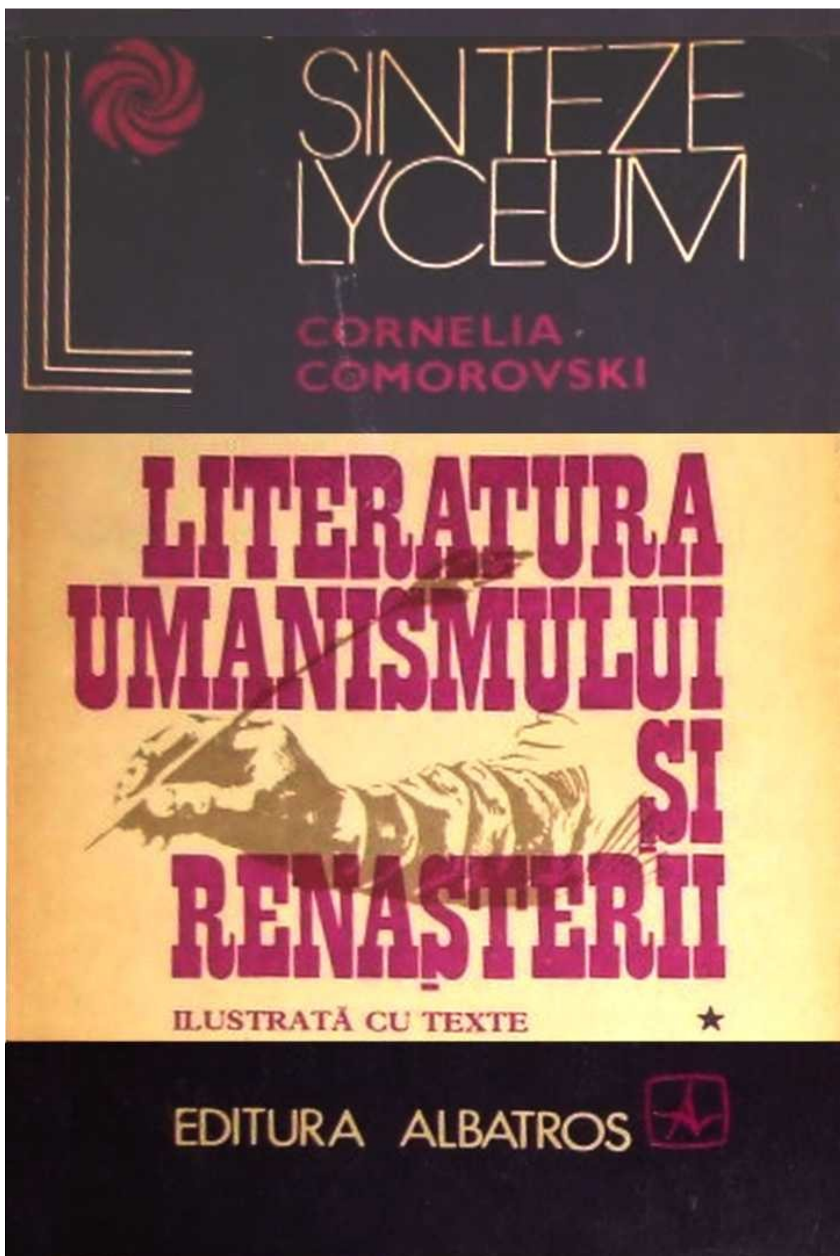


CUPRINS VOL. 1

STUDIU INTRODUCTIV

Cine scrutează retrospectiv evoluţia culturii moderne şi îi cercetează sursele ajunge, mergând în urmă pe linii neîntrerupte, la cotitura treptat săvârşită în Europa secolelor XIV – XVI, perioadă simţită ca o renaştere şi astfel numită chiar de cei care au trăit-o. Epoca însăşi începuse să-şi articuleze numele. Pentru a caracteriza vremurile lor, oamenii de atunci au folosit imagini şi termeni ca: (re) înflorire, (re) înviere, (re) naştere.

Lorenzo Valla observase o renaştere ivită mai întâi în artele plastice; în prefaţa la Eleganţa limbii latine el scria că artele înrudite cu cele liberale „reînvie" (*r ev ivi scânt*), astfel încât fac să „înflorească" (*efflorescant*)... etc, etc. Poliziano vorbeşte despre Giotto (1263 – 1337) ca despre artistul „prin care pictura moartă a reînviat". Ca şi Poliziano, Vasari vede începutul „înfloririi" artelor plastice în opera lui Giotto, care „a reînviat arta picturii".

În legătură cu traducerea sa şi cu Academia din Florenţa, F ici no vorbeşte despre o renaştere a lui Platon (*dum Plato quasi venasceretuv... resur genţi Platonic, în suscitando Platone...*) şi despre Academia antică ce reînvie (*antiquam Academiam resurgentem*). Poliziano scrie despre o epocă a „istoriografiei renăscute" (*historiae venataie*).

Într-o scrisoare din 1499 Erasmus vorbea despre „literatura ce reînfloreşte" (*litteralura reflorescente*), iar în epistola din 1515 către Martinas Dorpius, despre ostilitatea ignoranţilor care se tem „dacă renasc (*şi renascantiir*) literele frumoase". Încheindu-şi Arta poetică, I.C. Scaliger îl amintea pe Erasmus: „Mare a fost renumele lui Erasmus mai cu seamă în Renaşterea literelor din Germania" (*praesert im în Germania litteris ipsis renascent ibns*)".

Într-o scrisoare către André Tiraqueau (Andrea

Tiraquell us) Rabelais elogiază „această lumină atât de puternică a secolului nostru (*în hac tanta secuii noştri luce*), când vedem primite la noi, printr-o deosebită favoare a zeilor,' toate disciplinele cele mai de seamă”... în celebra epistolă către Pantagruel, Gargantua îşi mărturiseşte bucuria pentru că „în timpul meu literele au fost aşezate în lumină şi cinstire”.

În dedicaţia, către Henric al II-lea, a traducerii Vieţilor lui PI ut arh (1559), Jacques Amyot îşi exprima nădejdea că sub domnia lui se vor săvârşi asemenea fapte încât... „veţi fi proslăvit pentru a fi încheiat şi încununat în chip triumfal opera pe care marele rege Francisc, părintele nostru stins din viaţă, o începuse pe fericite temeiuri, sprijinind renaşterea şi înflorirea (*de faire renaître et florii*), în acest nobil regat, a literelor frumoase...”

Adeseori se vorbeşte despre lumina vremurilor noi în opoziţie cu tenebrele epocii anterioare. Asupra etapei care a precedat Renaşterea – a evului mediii – părerile au fost dintotdeauna împărţite. La fel cu Boccaccio şi alţi oameni ai renaşterii, Erasmus vedea între antichitate şi epoca sa veacuri de „barbarie”.

În 1860 Burckhardt arată „această concepţie strâmtă şi nedreaptă”1 a umaniştilor care crezuseră că odată cu ei începea o eră fundamental nouă. Pe asemenea umanişti îi numea H. Brémond „copii voinici şi bine hrăniţi care îşi bat propria lor doică, evul mediu”.[12]

Dar nu toţi umaniştii împărtăşeau concepţia cea „strâmtă”. De pildă, într-o notorie scrisoare din 3 iunie 1485 către Ermolao Barbaro, Pico della Mirandola făcea, în favoarea celor clintii, deosebirea între *nerafinaţii*

1 Jakob Burckhardt, Cultura Renaşterii în Italia, Editura pentru literatură, col. B.P.T., 1969, vol.I, p. 293.

2 Histoire littéraire du sentiment religeiix en France depuis la f in des Guerres de Religion jusqu* à nos jours, Paris, 1929, vol. 5

gânditori medievali şi retorii din zilele sale; primii păcătuiseră prin stângăcii stilistice, ceilalţi păcătu iau prin lipsă de conţinut. „Putem trăi fără limbă, scria el, chiar dacă nu e uşor; dar nicidecum nu putem trăi fără inimă. Nu este un om cult acela care nu se preocupă de eleganţa literară; dar nu este om acela care se lipseşte de filosofie”.

Definind Renaşterea, Dicţionarul Academiei (1718) găsea că „termenul este nedrept faţă de evul mediu”. În schimb, în Eseul asupra moravurilor (1753), Voltaire scria despre „vremurile barbare (*temps grossiers*) numite ev mediu”, iar în Prelegerile de filosofie a istoriei, Hegel afirma că „aurora” epocii moderne se ridica „în sfârşit după lunga şi teribila noapte a evului mediu”1. În Cursul de istorie a literaturii, La Harpe începea cele trei volume cu antichitatea şi le încheia cu secolul al XVIII-lea; primul volum, după ce închina circa 400 de pagini literaturii antice, zugrăvea în 14 pagini (pentru a trece apoi la epoca lui Ludovic al Niv-lea) o perioadă de tranziţie când lumina şi raţiunea (reînvierea culturii antice) triumfau după întunericul şi somnolenţa evului mediu, asupra căruia nu se opreşte decât pentru a-l caracteriza astfel: „tenebrele vaste şi adânci în care barbaria cufundase pământul (...) somn îndelungat (...) pustiul şi noaptea”[3] [4].

La asemenea metafore şi antiteze simplificatoare, al căror şir s-ar putea prelungi, în ultimele decenii s-a renunţat. Cu fineţe văzuse De Sanctis în evul mediu complexitatea tinei epoci de măreţie şi, în acelaşi timp, de opresiune a individului: „Desigur, nu-i este nimănui îngăduit să vorbească cti prea puţin respect despre lumea aceasta a autorităţii (...) moment de tulburare şi de entuziasm”[5].

---

3 Hegel, Prelegeri de filozofie a istorici, traducere de Petru Drăghici si Radu Stoichită, Editura Academiei, 1968, p. 384.

4a Cours de littérature, Paris, 1870, voi.1, p. 426.

5 Francesco de .Sanctis, Istoria literaturii italiene, Traducere, studiu

Lumea aceasta înălţase catedralele gotice, întemeiase primele universităţi, iar în secolul al XIII-lea cunoscuse o culminantă şi riguroasă dezvoltare a aristotelismului în ampla sinteză a lui Toma din Aquino şi atinsese momentele de înaltă spiritualitate din opera lui Dante, sau a lui Francesco din Assisi, pe lângă ale cărui simple, dar suave Floricele, dizertaţiile lui Petrarca, împănate cu citate, par, în retorica lor, sărace.

Dar tot această lume acceptase disproporţia: excesele scolasticii, practicarea exclusivă a generalizării, hipertrofia ascezei, scleroza vieţii în numele dogmelor rostuite de autoritate. În *forma mentis* a omului medieval, marile fervori ale bogatului spirit omenesc erau contorsionate prin înscrierea lor într-o lume îngustă şi închisă. Cosmosul, pământul şi cuvântul scris – reduse la sistemul ptolemeic, la Europa cuprinsă între Atlantic şi Mediterana, Vulgata şi Aristotel, de multe ori rudimentar şi greşit cunoscute – erau considerate ştiute pentru eternitate; difuzarea culturii se făcea în cercuri restrânse, fiindcă manuscrisele erau scumpe şi rare.

Descoperirile astronomice şi geografice, noi structuri economice şi politice, şi tiparul au făurit o altă *forma mentis* antichitatea a fost altfel receptată, ca şi cum ar fi reînviat şi, începând cu autonomizarea filologiei, toate domeniile gândirii şi creaţiei artistice se emancipează, de teologie.

Raţiunea omenească laborioasă, şi care nu suferă îndelungă vreme apăsarea unui spaţiu închis, a fost ajutată de invenţii şi descoperiri să spargă orizonturi şi să lărgească lumea cunoscută empiric. Atunci şi oamenii şi-au schimbat viaţa şi mentalitatea. La transformarea imaginii despre lumea în care ei trăiau au contribuit busola, cârma corăbiei,’ praful de puşcă, prepararea hârtiei, tiparul şi

---

introductiv şi note de Nina Façon, Editura pentru literatură universală, 1965, p. 322.

luneta, până atunci primitiv sau de loc cunoscute. Sistemul copernican a înlocuit concepţia geocentrică cu cea heliocentrică. Corpurile cereşti au fost aşezate la locul lor şi mai îndeaproape cercetate; Galilei ştia de existenţa petelor solare, a sateliţilor lui Jupiter, a munţilor de pe suprafaţa lunii.

Pământul s-a „întins” şi el. Hegel vedea principalul fenomen al epocii în „această năzuinţă spre *în afară* a spiritului, această dorinţă a omului de a-şi cunoaşte pământul său”[6].

În secolul al XV-lea portughezii cercetau coastele Africii. În 1487, portughezul Bartolomeo Díaz, care înconjura pentru prima oară Africa, a descoperit capul Bunei Speranţe. Ocolind capul Bunei Speranţe, în 1497 navigatorul por» tughez Vasco Da Gama descoperea drumul către Indii, iar Alfons d’Albuquerque (1453 – 1515) punea bazele stăpânirii portugheze în Indii. Navigând în slujba spaniolilor* genovezul Cristofor Columb descoperea în 1492 un continent nou, al cărui nume avea să fie dat în cinstea navigatorului florentin Amerigo Vespucci (1454 – 1512), care întreprinde câteva călătorii în lumea nouă. Cabot-tatăl şi fiul atingeau în 1496 peninsula Labrador, iar fiul, Sebastian Cabot, se apropia în 1526 de Rio de la Plata. Portughezul Magellan, care a purces prima oară la înconjurul lumii, descoperă în 1520 strâmtoarea ce îi poartă numele.

Explorările geografice au determinat „noi forme de viaţă în lumea modernă”, oamenii cunosc „*alt spaţiu*; şi odată cu el, „*alte coordonate* economice, etice şi politice, mai apte unor realizări de natură gigantică”1; precum şi noi structuri literare: cu insistenţă se întâlnesc de pildă utopiile construite în decor exotic sau motivul insulei2.

Furtuna lui Shakespeare este unul dintre ecourile literare ale uimirii renascentiste în faţa lumii care se

---

6 Op. cit., pag. 3SL

lărgea şi se îmbogăţea prin călătorii. Prospero ajunge stăpânul unei insule îndepărtate, după cum Sancho Panza îşi doreşte o insulă. În cuvintele prin care Othello îi istorisise lui Brabantio viaţa sa, Shakespeare aşază elementele reale şi fantastice ale unui decor creat de zvonurile ce urmează în chip firesc cunoaşterii proaspete a unor meleaguri noi, despre care atât de puţini oameni ştiu atât de puţine lucruri;

„Othello

Cavern c-ad în ci şi lâncede pus Intri.

Şi râpe, stânci, şi munţi cu piscu-n cer s-au perindat în povestirea mea.

Şi caniba' Iii zişi antropofagi.

Ce se mân încă între ei, şi oameni cu capul aşezat mai jos de umeri"*

Pământurile aflate fascinau; mai ales „America, Lumea cea nouă" pe care o menţionează şi Fischart în Norocoasa corabie din Zürich.

1 Edgar Papu, *Călătoriile Renaşterii şi noi structuri literare*, Editura pentru literatură universală, 1967, pp, 8, 9.2 cf. ibid., pp. 185 – 198.

Temeritatea navigatorilor a entuziasmat poeţii: faptele lor aveau măreţia şi taina miturilor. Tânăra care îi călăuzeşte către Insulele norocoase pe Ubaldo şi pe Carlo, îmbarcaţi pe o luntre, le preveseşte eroilor din epopeea lui Torquato Tasso (Ierusalimul liberat):

JColoanele lui Hercule nimic Vor fi pentru acei ce ştiu să poată;

Imperii fără nume, mări, prezic.

Vor fi ilustre printre voi odată;

Un om ce teama n-o va şti un pic Va-nconjura pe mare glia toată;

Şi, soarelui rival, va să măsoare Pământu-ntins cum face sjlntui soare (...)

(Columb (...)

(...) fiorul

Le va stârni urmaşilor memoria şi te-or slăvi poema şi is lor ia J".

În ciclul închinat Italienilor care aşteaptă să facă poezii pe subiecte greceşti Campanelia vorbea despre „*Americo Vespucci, fiorentino, un* (Madrigalul 3) şi exalta faptele lui Columb, „spirit cutezător", care „învinge reticenţa matematic ionilor, viziunea poeţilor", şi este mai presus de fizicieni, de teologi, de Hercule, Neptun şi Jupiter (Madrigalul 2). Comentariul acestui madrigal spune: „Cristofor Columb ce nove zu 1 vede cu ochii şi străbate cu trupul mai mult decât au aflat cu mintea lor poeţi, filosofi şi teologi, Augustin şi Lac tant în scare au tăgăduit existenţa antipozilor". Ca o consecinţă a călătoriilor, cresc dubiile religioase. Lărgirea orizonturilor geografice înseamnă o îmbogăţire a experienţei; iar experienţa cea nouă dărâmă adeseori vechi ficţiuni profane, dar şi construcţii teologale, observa Guicciardini în Prefaţa la Istoria Italiei. În Apologia lui Galileo, Campanella justifica necesitatea libertăţii de înţelegere şi comentare a Bibliei, ce nu trebuie redusă la un singur sens şi nici supusă unei interpretări literale; el arăta, de pildă, eroarea unor părinţi ai bisericii care susţinuseră că paradisul terestru se află pe emisfera opusă: de când Cristofor Columb a descoperit cealaltă emisferă, asemenea afirmaţii puteau face învăţătura creştină obiect de batjocură ai paginilor.

Su Cerinţele popoarelor cucerite sunt un prilej de meditaţie asupra istoriei şi destinului omenesc. Bartolomé de Las Casas (1474 – 1566), al cărui tată a participat la a doua călătorie a lui Columb, scrie o Susciţită relatare a distrugerii lud Ülor şi vorbeşte despre chinuirea şi exterminarea băştinaşilor; înjunghiaţi femei însărcinate, ardeau bărbaţi la foc mic şi cu un căluş în gură, asmuţeau asupra locuitorilor haite de câini flămânzi; fusese martor

ocular. După descoperirea bogăţiilor din mine, la începutul secolului al XVI lca, a început transportul de sclavi negri aduşi cu sila din Africa şi supuşi unor condiţii de viaţă neomeneşti. În 1537 papa Paul al II-Le a dădea o bulă în care aducea la cunoştinţă creştini taţii că şi indienii sunt oameni. Către sfârşitul secolului Montaigne exclama cu amărăciune despre comportarea spaniolilor în Perú şi Mexic: „Atâtea oraşe rase de pe faţa pământului, atâtea naţiuni nimicite, popoare de atâtea milioane [de oameni] trecute prin sabie şi cea mai bogată şi frumoasă parte a lumii zdruncinată pentru negoţul cu perle şi cu piper!” Descoperirile geografice au început prin a dezlănţui entuziasmul; consecinţele lor stârnesc indignarea şi nasc scepticismul celor ce gândesc la natura morală a omului.

Extinderea suprafeţelor de apă şi pământ pe care omul le străbătea îi creştea posibilităţile de activitate (în primul rând de negoţ) şi necesităţile. Descoperiri şi invenţii au înviorat producţia. Breslele, cu organizarea lor rigidă, erau o piedică în faţa cererii sporite de mărfuri şi a dorinţei de a o satisface. Le ia loc producţia manufacturieră. Dar frontierele vamale dintre feude constituiau un obstacol în desfacerea, mărfurilor produse. Se simţea nevoia de o piaţă mai largă şi această nevoie, de centralizare a contribuit la formarea statelor naţionale.

Înflorirea producţiei şi a comerţului a fost legată de înflorirea oraşelor. Civilizaţia cea nonă era prin excelenţă citadină. Feudalii slăbiseră economic şi politic; în locul lor se ridicau orăşenii şi se afirma noua forţă socială a burgheziei. Centrele vechi – curţile senioriale şi mănăstirile – făceau loc altora noi, urbane. „Regalitatea, sprijinindu-se pe blirgeri, a frânt puterea nobilimii feudale şi a întemeiat marile monarhii, bazate în esenţă pe naţionalitate, în care s-au dezvoltat apoi naţiunile europene moderne şi societatea burgheză modernă”[7].

7 Engels, Dialectica naturii, Editura politică, 1966, p. 11.

Apăruseră noi structuri economice şi politice. Statul se formase şi se întărea împotriva ierarhiei feudale existente şi a bisericii. Secolul al XV-lea coincidea cu formarea unor state ca Polonia, Boemia şi Ungaria, cu lupta pentru independenţă a cantoanelor elveţiene; în 1429, după iniţiativa fermă şi lupta eroică a Ioanei d'Arc, Carol al VII-lea era încoronat la Reims; în 1485 Anglia punea capăt anarhiei feudale prin victoria şi încoronarea lui Henric al VII-lea, şi tot la sfârşitul veacului al XV-lea Spania realiza unitatea prin recucerirea ultimului emirat.

Trecerea de la cartea-manuscris la cartea tipărită prin introducerea caracterelor mobile în tipografic, deci putinţa de a oferi, în timp mult mai scurt, un număr mare de cărţi cu un preţ mult scăzut, a creat cu totul alte posibilităţi de studiu şi alte condiţii schimbului de idei şi difuzării literaturii. La jumătatea secolului al XV-lea se tipărea la Mainz prima carte, o Biblie. În centrele culturale mai însemnate se înfiinţau imprimerii. Tipografiile sunt în Renaştere aceea ce vor fi saloanele pentru secolul al XVU-lea sau cabinetele de lectură în secolul al NVIII-lea: un nucleu de viaţă intelectuală. Acolo s-au pus temeliile culturii moderne; acolo se întâlneau învăţaţi din ţări diferite, discutau cu erudiţie şi pasiune şi transmiteau oamenilor ştiutori de carte idei noi care aveau să le schimbe pe cele vechi. Tipograful era un om de mare cultură; Aldo Manuzio la Veneţia, unde au publicat scrieri ale lor Erasmus, Linacrc sau Ioan Lascaris; Plantin la Anvers, Frobenius la Basel; Estienne la Paris sau la Geneva; Josse Bade la Lyon, apoi la Paris; de Tournes la Lyon şi, tot la Lyon, Sébastien Gryphius, care editează clasici şi îi dă adăpost lui Étienne Dolet, sau François Juste, primul editor al lui Gargantua; tuturor li s-ar fi putut adresa cuvintele de recunoşti iţă dintr-o scrisoare a lui William Grocyn către Aldo Manuzio: întreaga lume le era îndatorată.

I (lui şi oameni se deplasează, se mişcă. Omului prins de furtună între cer şi ocean nu-i erau de folos disputele scolastice; învingător al unor foste neputinţe, nu mai putea crede în nimicnicia sa. Cu riscul vieţii aflase minunăţii şi aduna comori; voia să se bucure de ele şi nu mai putea împărtăşi spiritul ascetic. Se crea o altă *forma mentis*.

Ea nu a apărut însă deodată în Europa întreagă; la început s-a conturat în Italia, „prima naţiune capitalistă"1. Dezvoltarea economică favoriza producţia artistică şi literară pe un pământ care suferise mai puţin de pe urma invaziei germanice şi care păstra încă bogate relicve antice.

Circulaţia maritimă, care în Med i te rana contribuise mult la înviorarea timpurie a oraşelor italiene, a scăzut apoi din cauza pericolului turcesc. Cetăţile italiene decădeau. Noul continent descoperit a făcut din Atlantic un alt centru de navigaţie maritimă; s-au dezvoltat şi pe coastele oceanului porturi, arsenale, bănci, producţia. Ţările europene de la marginea Atlanticului trăiau o Renaştere mai târzie. Oriunde însă, ea începea prin domeniile care exprimau mai direct modificarea gândirii. Burckhardt enunţa de altfel „legea generală a Renaşterii: mişcarea culturală precede întotdeauna mişcarea artistică."[8] în faza ei europeană, scrie V.L. Saulnier, Renaşterea „este îndeosebi o mişcare a gândirii, ca pune în joc totala definire a omului."[9]

Condiţiile diverse de apariţie dau un profil variat Renaşterii europene. „În interpretarea şi transpunerea în practică a principiilor şi a idealului Renaşterii italiene, diferitele ţări europene au menţinut originalitatea lor, fapt care face legitime expresiile: Renaşterea franceză,

---

8 Engels, Către cititorul italian (Prefaţa din 1 februarie 1892 la Manifestul Comunist).

9 Préface. în: Wallace K. Ferguson, La Renaissance dans la pensée his torique, traduction de Jacques Marty, Paris, 1950, p. XIII.

Renaşterea germană sau flamandă, Renaşterea spaniolă."[10]

UMANISMUL

Reînvierea antichităţii. Autonomia filologiei. Spiritul critic. Umanistul.

Antichitatea nu era ignorată în evul mediu. Dacă au fost perioade timpurii în care s-au comis chiar acte de vandalism împotriva monumentelor păgâne1, apoi în mănăstirile medievale s-au copiat manuscrise antice şi, de-a lungul unor veacuri în care nu s-a rupt continuitatea tradiţiei antice, au existat chiar decenii de reînflorire, ca o „renaştere" carolingiană sau o „renaştere" a secolului al XII-lea[11] [12]. „Umanismul este o filosofie perenă" – scrie Toffanin[13]. Dar în evul mediu tradiţiile antice fuseseră subordonate teologiei[14]. Cultura antică era îndeobşte îmbrăţişată într-o interpretare falsificatoare, datorată pe de o parte ignoranţei filologice, pe de altă parte unei *forma mentis* structural incompatibile cu mentalitatea păgână. Nu se recurgea la textele originale, nici la operele complete. În Occident scrierile greceşti erau privite cu suspiciune: „este grecesc, nu se citeşte" (*graeemn est, non legit un*). Se credea că operele lui Vergilius cuprindeau anticipări profetice. Satirizând asemenea candori, Rabelais înscrie printre sfaturile date de Pantagruel lui Paniirge, care vrea să afle dacă e mai bine să se căsătorească ori nu, şi pe acela de a deschide de trei ori cu unghia operele lui Vergilius şi de a cerceta în versurile corespunzătoare unui număr, dinainte convenit între ei, soarta viitoarei sale căsătorii. Bucolica a patra era citită ca o prezicere a

---

10 Victor — Lucien Tapié, Barocul, traducerea de Alexandru Duţu, Editura ştiinţifică, 1969, p. 35.

11 Cf. T. Vianu, Antichitatea şi Renaşterea, în Studii de

12I iteratură universală şi comparată, Editura Academiei, 19(33, p. 10.

13 Ibid., pp. 11 — 14.

3 Storia delVumanesimo, vol. I, Bologna, 1952, p. 17.

14 Ibid., p. 35.

încarnării, iar autorul ei ca un profet. Sensul Metamorfozelor ovidiene era alterat prin comentarii moralizatoare; le ironizează Rabelais în Prologul autorului.

Apropierea mai strânsă de antichitate se face, înainte de căderea Constantănopolu la i, prin descoperirea manuscriselor cave zăceau de secole uitate în mănăstirile occidentale (lui Boccaccio îi dau lacrimile când vede cărţile din biblioteca de la Montecassino prăfuite, rupte, abandonate într-o cameră neîncuiată); după 1453 prin imigrarea de învăţaţi şi achiziţionare de manuscrise.

Huizinga, Hocke sau alţi cercetători ţin să sublinieze, asemeni lui Burckhardt, că Renaşterea nu este doar o consecinţă a deşteptării interesului pentru antichitate. Huizinga crede că nu mai există astăzi nimeni care să vadă în reînvierea antichităţii singurul motor al Renaşterii. Renaşterea nu este doar întoarcere la antichitate, ci „şi apariţia unui spirit nou", scrie Hocke care îşi intitulează un capitol „Renaştere – dar şi naştere"1.

Manuscrisele nu au fost descoperite ca o comoară neştiută, aflată întâmplător când sapi pentru a sădi un pom. Ele au început să fie căutate pentru că oamenii aveau nevoie să le găsească: „Dorinţa de manuscrise şi de trecut nu a creat umanismul, ci a fost un efect al acestuia"[15] [16]. Acum intelectualii păreau pregătiţi să intre în contact cu operele antichităţii direct, fără intermediul comentariilor medievale. „Scopul oamenilor Renaşterii nu este să se informeze despre trecui, ci să îl restaureze şi să ajute spiritul omenesc să se întoarcă la izvoarele lui vii"[17].

Cunoaşterea antichităţii presupunea în primul rând stăpânirea limbilor vechi. Formaţia de filolog este condiţia necesară a oricărui studiu. În prefaţa la Cartea a treia a

---

15 Gustav René Hocke, Die Welt Labyrinth, München, 1967, p. 21.

16 Toffanin, Che cosa fit L'umanesimo, Firenze, 1929, p. 24.

17 E. Br éhier, Histoire cle la philosophie, Paris, 1948— 1959, vol. 1, p. 14.

Eleganţei limbii latine, Lorenzo Valla atrăgea atenţia că nu se mai ştie adevărata limbă latină şi că pricina erorilor făcute de filosofi trebu ic căutată în deficienţele limbajului lor. Umaniştii încearcă să stabilească autenticitatea textelor, să înlăture interpolaţiile, erorile de transcriere şi de traducere.

Lorenzo Valla dovedeşte, punând bazele criticii filologice şi istorice, că faimoasa Donaţie a lui Constantin este o impostură. Se afirmase că împăratul Constantin, hotărât să întemeieze în Orient o capitală nouă, a cedat partea vestică a imperiului său papei Silvestru care îl creştinase. Lorenzo Valla atacă Donaţia lui Constantin cu argumentele bunului simţ şi ale logicii, ale psihologului, filologului şi istoricului. De pildă: este greu de crezut ca un *om* care săvârşea orice cruzime pentru a-şi întinde stăpânirea să fie autorul unei asemenea donaţii; admiţând ipoteza schimbării sale morale prin convertire, nu se vede pentru ce, în loc să o lase liberă, i-ar fi dat acestei părţi a imperiului un alt stăpân, şi nici cum ar fi dăruit-o cu atâta „discreţie”, încât ea să treacă neobservată de istorici; de ce se vorbeşte despre Constantinopol, în timp ce oraşul se numea atunci Bizanţ? pe monezile lui Constantin se aflǎ inscripţia *Concordia coi-bis*, iar pe monezile papale nu scrie nimic etc, etc.

Se constată că textele aristotelice au fost deformate, de asemenea cele biblice. Tot Lorenzo Valla, fondatorul criticii biblice, releva în Adnotările sale greşelile de traducere din textul Viilgatei. Textele care alcătuiau suprema autoritate şi pe care se bizuia cadrul dogmatic al gândirii şi învăţământului – Vulgata şi Aristotel – se arată a fi şubrede. O dată ca încrederea în ele se clatină respectul pentru dogme.

Umaniştii se îndreaptă către surse – *ad fontes*. În munca lor de filologi se dezvoltă spiritul critic, constantă a Renaşterii; de la aplicarea lui asupra erorilor de

gramatică, pentru a descoperi, dincolo de ele, un text autentic şi printr-o treptată extindere a domeniului său, spiritul critic ajunge, cu Montaigne, să descopere dincolo de prejudecăţi, convenţii şi credinţe cu caracter temporar, permanenţele umane. Semn al epocii moderne, spiritul critic apare ca un câştig al filologului, al lui *homo grammaticus*.

Printr-o răsturnare neaşteptată, filologia încetează, prima dintre ştiinţe, de a mai fi *ancilla theologiae* şi îşi capătă autonomia. Se poate spune chiar că raportul lor se inversează; prin instituirea de către Valla şi Erasmus, a cercetării ştiinţifice de texte teologice, mai degrabă teologia e subordonată filologiei, întrucât se cere, în studierea ei, cunoaşterea gramaticii. Margaret Beaufort, contesă de Richmond şi Derby (1441 – 1509) înscrie în Statutele pentru Christ's College (Cambridge): … „dorim ca fiecare dintre ei (studenţi) să fie iniţiaţi şi instruiţi, conform obiceiurilor Universităţii, în Artele liberale, prin care se poate face apropierea de teologie şi fără de care ea [teologia] nu poate fi însuşită”. Vorbind despre trecerea de la elenism la creştinism (De tranzitu Hellenism! ad Christianismum, 1529), Guillaume Budê subliniază că studiul filologiei pagine este o condiţie necesară pentru a pătrunde în filologia creştină.

Prin consecinţele ei, munca filologului este revoluţionară. Dezminţind Donaţia lui Constantin, Lorenzo Valla scria: „Vrednic de a fi numit orator nu este cel ce ştie să vorbească bine, ci acel care îndrăzneşte să vorbească”.

Pentru temeritatea sa, Lorenzo Valla, ca şi orice *homo granimations*, este privât cu suspiciune de teologi. Într-o scrisoare din 1505 Erasmus mimează cu ironie mânia teologi lor: „Nu trebuie suportată, vor zice ei [teologii], cutezanţa acestui filolog, care, după ce a lovit toate disciplinele, nu şi-a ţinut pana sa neobrăzată departe nici măcar de scrierile sfinte”.

Munca filologilor a generat spiritul critic, şi el a implicat polemica, formă literară a luptei. Metaforele filologilor izbesc prin accentul combativ: Lorenzo Valla scrie despre trompetele de bătaie care sună, Erasmus alcătuieşte un manual pentru ostaşul creştin şi tot Erasmus vorbeşte, într-o scrisoare adresată în 1499 lui John Colet, despre linie de luptă, armată şi comandant.

Era o epocă eroică în care lumea se deschidea pe toate planurile – geografic ca şi filologic – dorinţei de cunoaştere. John Colet exclamă cu fericită uluire într-o scrisoare din 1517 către Erasmus: „Erasmus, ştiinţa şi cărţile nu au hotar".

Umaniştii nu cercetează doar textele antice; Lorenzo Valla o interesat de paleografie, Poggio Braceiolini, care studiază inscripţii şi descrie ruine, se ocupă, ca şi Guillaume Budö, şi de monede vechi.

Epoca în Lică studiile liberale deosebite de teologie, deci cultura profană, alcătuită în primul rând din cercetarea textelor antichităţii greco-latine, prin câteva formule; *litte vac liumaniores*, *studia humanitaiis*> *humanae litterae*, *humaniova studia*. *Studia humanitatis* cuprindeau: gramatică, retorică, poezie, istorie, filosofie morală. Kristeller atrage însă atenţia asupra preluării de către umanişti, de la profesorii medievali de gramatică şi retorică (*dictaioves*)% a unor tradiţii.[18]

Formulele de mai sus întrebuinţează cuvântul latin, găsit la Cicero, *humanitas*, care avea sensul de cultură, formare prin educaţie şi ele exprimă năzuinţa modernă de însuşire a spiritului antichităţii. În limbaj studenţesc, profesorul care predă aceste *studia Îiumanitatis* este numit *human ista*, prin analogie cu alţi termeni ca *legist-a*, *jurista*, *canonista*. Termenul *humanista* apare, folosit în acest sens, în documente de la sfârşitul secolului al XV-

18 Paul Oskar Kristeller, Studies în Renaissance Thought and Letters, Roma, 1956 ,p. 24.

lea1.

În scrierile latine la început, în limbile naţionale mai apoi, termenul se întâlneşte sub diverse forme, a căror utilizare îi precizează sensul. Ca adjectiv, de pildă, în statutul întocmit de Richard Fox şi în notoria scrisoare din 3 iunie 1485, adresată de Pico della Mirandola lui Ermolao Barbaro: „Nu este om cultivat (*humanus*) acela care nu se preocupă de eleganţa literara”. În epistola întru lauda Angliei din 5 decembrie 1499, Erasmus îi scrie lui Robert Fisher că în Anglia se află „o cultură atât de aleasă şi atâta erudiţie” (*tantum auteni îiumanitatis atque entditionis*). Într-o predică Savonarola vorbeşte cu indignare despre lecturile profane ale contemporanilor: pretutindeni, între creştini, în casele marilor prelaţi, „să nu te aştepţi la altceva decât la poezie şi artă oratorică. Du-te totuşi şi vezi: îi vei găsi cu cărţi ale scriitorilor antici în mână” (*li trouerai co*}*li** *bri d'umaniti în mano*). Un personaj din Curteanul lui Castiglione îşi exprimă dorinţa ca „acest curtean să aibă mai multă ştiinţă de carte decât au oamenii îndeobşte, măcar în acele ştiinţe pe care le numim umaniste”. Zugrăvindu-l pe Michel de VHospital (1505 – 1573), Pierre de Bourdeilles, senior de Brantôme (1540 – 1614) scrie că el era „desăvârşit în literele profane” (*en lettres humaines*).

În ce priveşte termenul „umanism”, el pare a fi fost creat în 1808 de F.J. Niethammer pentru a „indica teoria despre educaţie, care încerca să apere locul acordat de tradiţie studiilor clasice”[19] [20].

Pentru a reînvia antichitatea, umaniştii au început prin a face critică filologică. „Umanismul a fost şi a rămas o mişcare culturală şi literară legată de interesul ei pentru clasicism, şi retorică”1.

Activitatea umaniştilor nu poate fi redusă însă numai

---

19 Cf. ibid., pp. 24, 262-264, 574.

20 Ibid., p. 574.

la un fapt de erudiţie; cercetând textele, ei au aflat în operele şi personalităţile lumii vechi modele noi de scriere, gândire şi viaţă. Montaigne mărturisea în Eseuri că ideile sale, născute din meditaţie, au fost statornicite şi întărite „prin pildele sănătoase ale celor antici cu care m-am aflat asemănător în judecată. Ei m-au încredinţat că ţin în mână adevărul şi mi-au dăruit bucuria şi convingerea cea mai nestrămutată”.

În acest adevăr descoperit de epocă şi confirmat de umanişti intra idealul fericirii terestre şi încrederea în eficienţa efortului omenesc de a îmbunătăţi viaţa cea efemeră.

Astfel, reconstituind antichitatea cu sprijinul filologiei, umaniştii mânuiau spiritul critic, răsturnau valori vechi şi înălţau altele, înnoind cultura unei epoci. Umanismul şi Renaşterea nu pot fi gândite separat; iar la minţile cele mai luminate ale timpului „spiritul umanismului se confundă cu spiritul Renaşterii.”[21] [22].

Unii dintre umanişti, ca Guillaume Budé sau Claims, învaţă singuri, alţii studiază la una sau mai multe dintre marile universităţi. Ei caută manuscrise şi, ca Petrarca[23] sau N ic colo Niccoli, îşi întocmesc cu râvnă biblioteci; biblioteca fictivă din mănăstirea telemiţilor, unde se aflau „cărţi în limba greacă, latină, ebraică, franceză, toscană şi spaniolă”, le ilustrează dezideratele.

Umanistul Niccolù N ic coli (1363 – 1437) adunase o preţioasă bibliotecă de 800 manuscrise. După moartea lui, Cosi mo de Medici dorează în anul 1441 mănăstirea San Marco din Florenţa cu o frumoasă sală cu două rânduri de

---

21 Ibid., p. 264.

223 Augustin Renandet, Humanisme et Renaissance, Geneve, 1958, p. 34.

23 Cf. Pierre de Nolhac, Pétrarque et r humanisme, Torino, 1959. (Studiindu-1 pe Francesco Petrarca, autorul îşi propune să refacă prima bibliotecă a Renaşterii.)

coloane, de-a lungul cărora, în 64 de pupitre, este aşezată b i b 1 i otec a lus a ta de Niccoli; „Mă re iana” din Florenţa e ca prima bibliotecă publică a epocii. Biblioteca, personală a familiei Medici, deşi mult mai mică la început, era şi ea cercetată de umanişti celebri. Cu timpul ea sporeşte cu manuscrise preţioase şi după multe vicisitudini e instalată lângă biserica San Lorenzo din Florenţa, într-o clădire anume destinată, începută de Michelangelo la 1525 şi terminată în 1571 după moartea acestuia. „Laurentiana” este cea mai frumoasă bibliotecă a Renaşterii. Învăţatul episcop grec Basilios Bessarion din Trapezunt (1403 – 1472) aduce cu el la Florenţa o frumoasă bibliotecă. El o sporeşte treptat prin achiziţii din Orientul Apropiat, încercând, după căderea Bizanţului, să mai salveze din scrierile clasice care circulau acolo. În 1468 Bessarion donează cele 746 de volume ale sale republicii Veneţia, cerând ca ele să rămână la dispoziţia tuturor. Încredinţată mănăstirii San Marco, „Biblioteca Marciana” din Veneţia duce o existenţă precară până când capătă un splendid local propriu, ridicat de arhitectul Jacopo Sansovino între anii 1536 – 1553. Biliotecile publice din epoca Renaşterii se adresau încă unui public restricts. Iubitorii studiilor se sprijineau în mai mare măsură pe bibliotecile particulare, care făceau mândria principilor şi a burghezilor instruiţi şi dornici să-şi pună colecţiile la dispoziţia umaniştilor din preajma lor. „Cartea mea şi aprietenilor mei” *Sibi et amic or uni* în diferite variante această deviză figurează în *ex I ihr is* pe cărţile multor biblioteci.

Antichitatea devine model de artă, de viaţă. Complotiştii îl imită pe Catilina şi îl adoră pe Brutus1, oameni politici împrumută denumiri de funcţii, de instituţii şi ceremonii, iau pentru partidele lor titulatura partidelor romane2; copiilor li se dau nume greceşti sau latine, erudiţii îşi latinizează ori îşi grecizează (mai mult în secolul al XVI-lea) numele3 prin traducere sau adăugând

terminaţia; Johann Müller îşi zice Regiomontanus pentru că este născut la Königsberg; Beat Rynowcr semnează Beatus Rhenanus, Jean Lefèvre d'Étaptes – Jacobus Faber Stapulensis, Johann Konter – Ioannes Hontems, John Colet – Joannès Co Ictus; Valahul devine Ola hits, iar Sch wa rtze rd – Melanch ton.

„Renaşterea a fost o primejdie pentru cugetare, alăturea cu o mare binefacere. Descoperirea comorilor tăinuite

1 Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 74 – 75.

2.Ibid, pp. 104 – 105.

3 Ibid., pp. 297 – 299.

atâta vreme ale cugetării antice" a dus la o idolatrie „nimicitoare înaintea acestor modele cu neputinţă de ajuns"1. Se ajunge chiar ca frecventarea şi omagierea livrescă a modelelor antice să se substituie asimilării autentice şi transpunerii în viaţă a valorilor pe care acestea la întruchipează. „A trăi în tovărăşia eroilor şi a înţelepţilor, a sentinţelor şi efigiilor lor îi dă [umanismului] impresia reconfortantă că se împărtăşeşte din înţelepciunea şi desăvârşirea lor. El crede că mintea curioasă şi uluirea sunt un tribut îndestulător adus perfecţiunii"[24] [25].

Respectul exclusiv pentru antichitate comporta pericolul de a introduce un alt text de autoritate, aducând astfel un nou *mag ist 3*? şi deci, de a subordona gândirea încă odată unor citate. Cardano menţionează cu tristeţe speculaţiile lipsite de substanţă şi erudiţia limitată la parcurgerea unor texte, nu pentru a le asimila, ci doar pentru a le memora sau a le cita. Repetând parcă ideile lui Pico della Mirandola din scrisoarea către Ermolao

---

24 N. Iorga, începuturile romantismului. în: N. Iorga, Pagini de tinereţe, E.P.L., 1968, vol. II, p. 221.

25 Luc Dietrich et Lanza del Vasto, Dialogue de Vamitié, Marseille, 1942, pp. 62 — 63.

Barbaro, Montaigne reproşează unor asemenea filologi lipsa de participare autentică: „Nu ne muncim decât să ne încărcăm mintea, iar înţelegerea şi cugetarea le lăsăm goale. (...) Noi ştim spune: «Cicero zice aşa, iată părerea lui Platon. Sunt chiar vorbele lui Aristotel». Dar noi înşine ce spunem? Care-i judecata noastră? Ce facem noi? Tot atât ar spune cu uşurinţă şi un papagal”.

Umaniştii, despre ale căror erori, culpe şi nefericiri scrie Burckhardt[26], devin obiectivul unor pagini satirice. În casa nebunilor, diavolul şchiop al lui Luis Vélez de Guevara îi arată lui don Cleofas, printre alţii, un grămătic care şi-a pierdut minţile „căutând gerunziul unui verb grec” şi „un istoric care a înnebunit de mâhnire că s-au pierdut trei decade ale lui Titus Livius”. Poziţia subordonată de curteni îi aduce uneori pe umanişti în situaţii umilitoare, care le stârnesc revolta, ca fiind incompatibile cu autentica viaţă a unui intelectual. Într-o scrisoare din 1530 Olahus îi mărturisea cu obida unui prieten: „toate sunt minciună şi prefăcătorie. Dacă nu ştii să-i măguleşti şi să-i câştigi astfel pe cd mai puternici şi să denigrezi faima, onoarea şi numele altuia, zadarnic te mai străduieşti pentru ale tale (...). În vremea de azi, urechile principilor sunt deschise numai spre à asculta linguşiri...”

Tot un act de subordonare – unui fetiş, unei convenţii pedante – este folosirea limbii latine în beletristică. „N-a existat niciodată o siluire mai mare, în materie literară” – scrie Burckhardt1 despre italienii care compuneau în latineşte. Iar ca exemplu de sărăcie a ecourilor, datorită folosirii unei limbi moarte, alături de Petrarca, Iorga îl dă pe Erasmus: „Unul dintre cele mai adânci spirite filosofice care au fost vreodată, un scriitor cu o vervă muşcătoare (...), un humorist amar şi sceptic, care a zguduit întreaga organizaţie socială şi intelectuală a timpului mai puternic decât Luther (...), Ei asm, autorul Colocviilor, s-a osândit

---

26 Cf. op. cit., vol. I, pp. 323 — 330,

să-şi îmbrace spiritul coroziv, aticismul său fin de cugetare în haina fosilă, în mumia unei limbi moarte, sfărâmând astfel de bunăvoie înrâurirea colosală pe care putea să o aibă geniul său distrugător asupra timpului”[27] [28].

Prin umanişti literatura de expresie latină cunoaşte totuşi o nouă viaţă; ci ştiu să facă din această limbă un instrument adecvat pentru vehicularea ideilor şi simţămintelor lor. Ironia şi paradoxele lui Erasmus, pasiunea şi metaforele lui Secii ud vis, sinceritatea introspectivă şi aforismele lui Cardano îi dau o strălucire nouă. Valoarea scriitorilor nu a scăzut prin limba cea moartă, ci numai difuzarea acestei valori către o categorie mai largă de cititori.

Cu formaţia lor clasicistă umaniştii pot face deopotrivă comentariu critic, traduceri, editare de texte, cercetare istorică sau corespondenţă. Papi, monarhi şi principi îi folosesc ca secretari: Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Giannozzo Minetti şi Lorenzo Valla au fost secretari. Coluccio Salutati şi Machiavelli îndeplinesc importante funcţii publice.

Artiştilor, poeţilor şi umaniştilor înconjuraţi de respect şi recunoştinţă la începutul Renaşterii, li se dau însemnele gloriei încă din timpul vieţii[29].

Ciu-tu rarul şi artistul au un puternic sentiment al demnităţii lor şi cred că pot râvni, conform scării de valori a timpului, la gloria supremă: „Şi oricine poate înţelege – spune Castiglione în Curteanul – afară doar de acei nefericiţi ce n-au gustat niciodată din ea, că adevărata glorie e doar aceea care trăieşte prin comoara nepreţuită a scrierilor. (…) Dar cine nu cunoaşte dulceaţa dragostei de carte, nu poate măsura nici măreţia gloriei care prin ea trăieşte de-a lungul atâtor veacuri”. Setea de glorie,

---

27 Op. cit., vol. I, p. 300.

28 N. Iorga, loc. cit.

29 Cf.J, Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 273—274, 175— 188, 244-249.

specifică oamenilor Renaşterii, este expresia linei dor iuţi de împlinire în viaţă,/Morala resemnării este înlocuită cu morala orgoliului, care înseamnă conştiinţa valorii personale."[30] „Dorinţa de glorie mi-a fost şi ea nu un mai mic imbold, la fel ca şi vederea celor care izbutiseră să devină maeştri de seamă, câştigând ranguri şi onoruri" – scrie Vasari despre sine. Pătrunşi de sentimentul propriei demnităţi, umaniştii (Petrarca, Machiavelli sau Ronsard) se simt egali ai monarhilor; ei refuză oferte care le-ar stânjeni libertatea mişcărilor, ca Petrarca şi Erasmus, care nu vor să fie secretari papa li, îşi susţin opinia în faţa principilor. Când i se obiectează că numai feciorii de duci călătoresc aşa cum pretinde el, Cellini declară că nu ştie „cum călătoresc aceştia, dar că feciorii artei mele nu călătoresc decât aşa cum le-am spus cai". Dojenit de regele Franţei că nu dă ascultare dorinţelor sale şi loc renză după propria-i voie, Cellini îi răspunde: „pentru mt rege a Ut de mare ca majestatea voastră, eu, ca un biet artist ce mă aflu – am datoria să execut – întru gloria amândurora – o statuie pe care cei vechi nu au avut parte s-o aibă". Ca şi Giordano Bruno mai târziu, el se simţea, nu egal anticilor, ci chiar mai presus de ei. De altfel, asemeni anticilor, oamenii Renaşterii devin, treptat, modele alo generaţiilor următoare. Sebastian Brant scrie în versurile întru lauda şi întâietatea lui Francesco Petrarca (De Francisci Petrarchae laude et praestantia) că gloria acestuia prin nimic „nu poate fi sporită ori scăzută". Poetul e conştient de valoarea operei sale. Petrarca, Ronsard, Shakespeare ştiu că versurile lor dăruiesc nemurire celor pe care îi chită. În cei de al treilea dintre Discursurile asupra poemului eroic, Torquato Tasso acordă atribute dem' urgie e poetului, „care este numit divin nu pentru altceva, decât pentru că, asemuindu-se prin faptele sale creatorului

---

30 G. Sa it ta, Il pensiero italiano ne IV U ma neMmo e nel Rinascimento, vol. I —IU, Bologna, 1949— 1951, vol.I, p. 541.

suprem,> ajunge să participe la divinitatea acestuia”. Pentru Vasari, Michelangelo este, ca şi Leonardo da Vinci, „o făptură dumnezeiască”.

Erasmus este aproape divinizat. Printre versurile care i s-au închinat se înscrie şi imnul Lui Erasmus, celui mai bun, celui mai mare de Melanchton, precum şi oda lui Olahus sau a lui H. Glareanus. Elogiile – îndeosebi ale umaniştilor germani – aproape îl excedau. În scrisoarea din 1515 către Marţi mis Dorpius, Erasmus spunea: „Mi se aduc zilnic multe scrisori de la bărbaţi erudiţi care îmi spun, unii – * podoabă a Germaniei, unii – soarele, alţii – luna, şi care mai degrabă mă copleşesc decât mă împodobesc cu aceste titluri prea strălucitoare”. John Colet îi declară lui Erasmus într-o scrisoare din 1516: „Chiar aflându-mă în cea mai mare mizerie, m-aş considera fericit dacă aş avea a mia parte din învăţătura şi înţelepciunea ta”. Într-o scrisoare din 1532 Rabelais i se adresează astfel lui Erasmus: „Părinte prea iubit, părinte şi podoabă a patriei, oblăduitor al literelor, apărător de neînvins ai dreptăţii”. Şi îi mărturiseşte: „tot ceea ce sunt şi orice merit al meu, doar de la tine l-am primit (...) dacă nu aş recunoaşte-o în faţa tuturor, aş fi cel mai ingrat dintre oamenii de astăzi şi din viitor”.

Incluzându-l pe Erasmus în literatura franceză a secolului al XVI-lea, o cunoscută bibliografie motivează astfel: „Nu putea fi exclus, sub pretextul literaturii franceze, un autor străin care, în spiritul timpului, este de fapt [un autor] internaţional. De pildă, Erasmus”1.

Fraza lui Brune livre – „el [Erasmus] este al nostru, nu mai mult, ci în aceeaşi măsură ca al întregii Europe savante”[31] – poate fi rostită şi despre alţi umanişti. Graniţele în care ei se făceau înţeleşi le depăşeau cu mult

31 Alexandre Cioranesco, Bibliographie de la littérature française du seizième siècle. Colaboration et préface de V.—L. Saulnier, Paris, 1959, p. X.

pe ale propriei lor ţări, deoarece limba latină asigura legătura tuturor oamenilor cultivaţi din Europa. Asemeni lui Vives, care, originar din Spania, lucrează la Paris, Louvain. Bruges şi Oxford, umaniştii de seamă pot fi, pe drept cu vânt, revendicaţi de

Amerigo Vespucci. (*Gravură pe metal, secolul XVI. B.A.R. Cabinetul de stampe*).





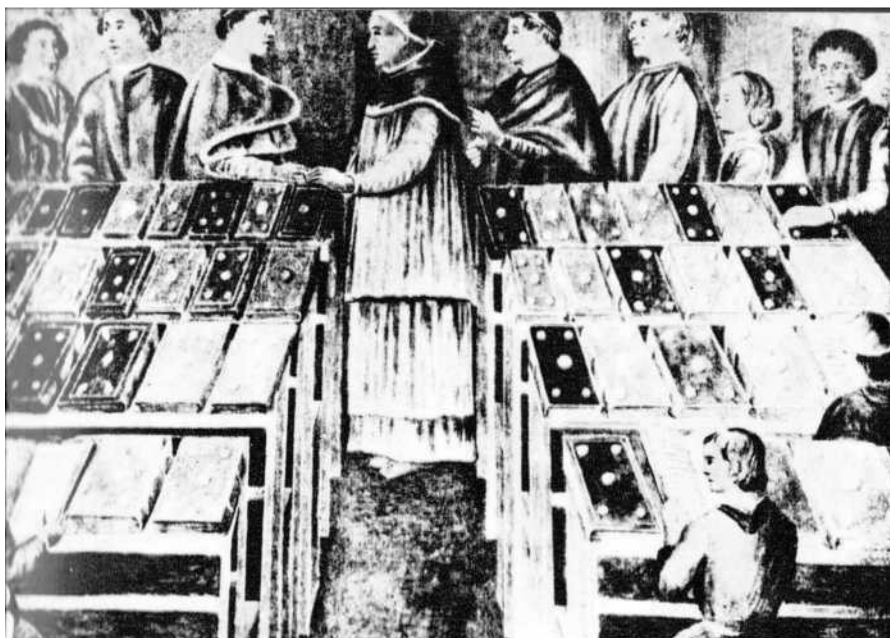
Mikotaj Kopernik, 1473 – 1543, (*Portret din secolul XVI*).



Platon şi Aristotel (*Detaliu din fresca lui Rafael, Şcoala din Atena, 1509’ 1511 Vatican*)



Adagiul socratic «cunoaşte-te pe tine însuţi» însoţeşte în chip semnificativ portretul unui bărbat (*Pictura de Giovanni Battista Moroni*] 1520? 1525? – 1578> (*Ermitaj*).



Papa Sixtus al IV-lea vizitând biblioteca Vaticanului, pe care o înfiinţase în 1477 (*Frescă, Roma, Ospedale di Santo Spirito*).

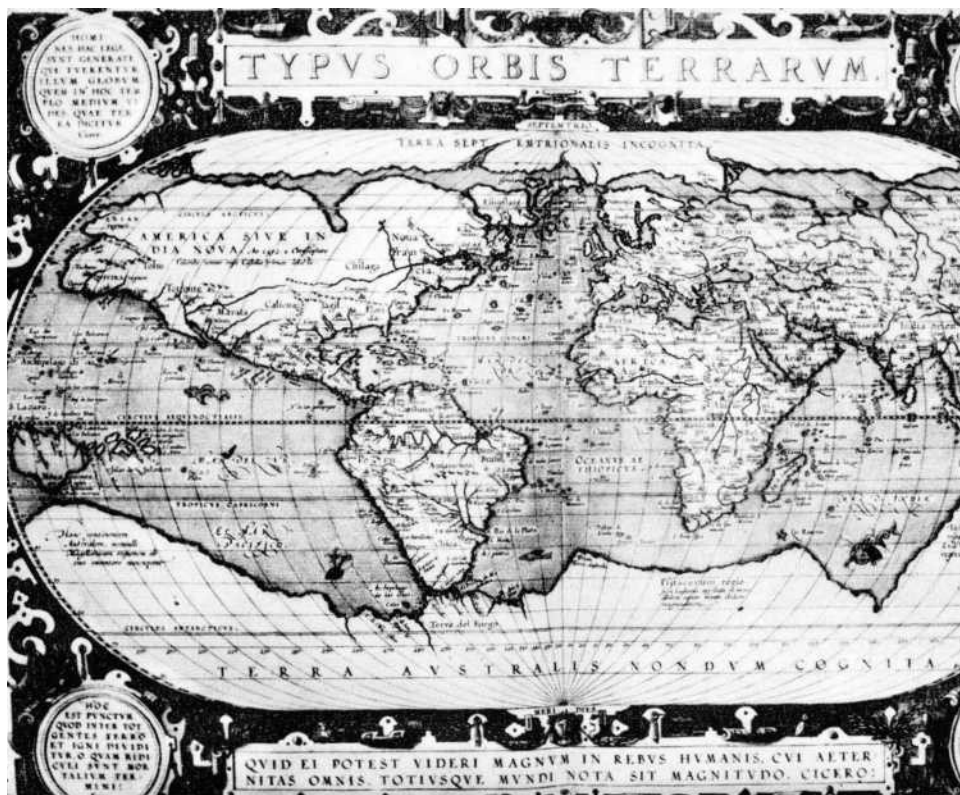
Biblioteca laurenţiană din Florenţa



Planiglob încadrat în citate din Cicero şi Seneca (*A. Ortelius, Theatrum Orbis Ter rar am*.

Antwerp, 1570.

B.A.R. Cabinetul de



mai multe literaturi[1]. Ei prefigurează cosmopolitismul secolului al XVIII-lea. În septembrie 1522 Erasmus îi scria lui Ulrich Zwingli: „Doresc să fiu cetăţean al lumii”, Ghiberti spunea: „Numai cine a învăţat de toate, nu este străin nicăieri; chiar şi atunci cinci i se răpeşte averea, chiar fără prieteni, el este cetăţean al tuturor oraşelor şi poate dispreţul şi înfrunta fără teamă orice vicisitudine a sorţii”.

Erudiţi, oameni de ştiinţă sau artişti, personalităţile Renaşterii se desfăşoară în activitatea lor cu pasiunea dătătoare de aripi; ea este însă, într-o măsură desigur, şi orbitoare, întrucât generează uneori nesăbuinţe, ca în viaţa lui Cellini; alteori, elanul titanic nestăvilit, precum o dovedesc Leonardo da Vinci sau Michelangelo, frângându-

se de limitele fireşti ale condiţiei umane, nu mai poate fi mulţumit de sine, nici prin acele opere în care culminează înfăptuiri ia omenirii. Cellini „este un om care poate tot, îndrăzneşte tot şi care-şi poartă măsura în el însuşi”. Şi de aceea în el se află „prototipul omului modern”[32] [33].

Într-un sonet despre sine şi cartea sa, Cellini declara;

„Cu fapte mari fit viaţa-mi semănată.
Şi faimă, iscusinţă-mi hărăzi
Cel prea înalt, şi astfel izbutii
Pe mulţi să-n trec cu zestrea mea bogata’»

Cellini şi contemporanul său francez Bernard Paâissji (1510 – 1589), care povesteşte greutăţile întâmpinate în căutarea şi aflarea secretului de fabricaţie a smalţului, italian, au energie morală, hotărâre, acel eroism al muncii necontenite şi mistuitoare care cere sacrificiul fiinţei proprii.

Vorbind despre Donatello, Cosimo de Medici, Vasari, Filippo Lippi şi alţii, A. Chastel observă că „respectul pentru personalitatea artistului era nou; însemna a-i acorda faţă de normele comune acea independenţă în sânul lumii oamenilor, acel tip de privilegiu pe care îl cereau platonicienii pentru *sacerdos mus arum*[34]. Opera de artă nu este o producţie mecanică: ea angajează o întreagă dispoziţie a sufletului care planează deasupra contingenţelor. Este fără înden iată prima oară că această ideic revoluţionară apare în culiu ca meide mă*”’1.

Oamenii Renaşterii erau înconjuraţi de o lume deschisă de cur îmi, proaspătă şi îmbietoare, o ferindu-se curiozităţii unor minţi nesătule, care nu mai treceau prin filtrul dogmelor informaţiile şi solicitările înmulţite; cu atât mai mult aveau ei deci nevoie, pentru a înţelege cu mijloace proprii această lume, să o recepteze pe orice plan

32 J. Burckhardt, op. cit., vol. I, pp. 186 — 167#

33 J. Burckhardt, op. cit., voi. 11, p. 67.

34 Lat. în text: sluji tonii muzelor.

accesibil: în viaţa de acţiune ca şi în cea de studiu. Plurivalenţi ca interese, exploit lui cât mai multe discipline cu putinţă, ei au tentaţia un iversalităţii.

Erudiţi sau scriitori, ci sunt, mai ales în ţările de coastă, navigatori şi soldaţi; victime ale războiului – răniţi ca Cervantes şi Camöes, ori căzuţi în luptă ca Sidney, sau făcând experienţa neobişnuită a sclaviei, ca autorul lui Don Quijote; victime ale intrigilor politice – ca Raleigh, poate şi Marlowe. Pierre de Brantôme este preot şi soldat, călător, aventurier, memorialist. Oameni ai epocii, ca Vasari, fac să reiasă, în biografiile şi portretele artiştilor, universalitatea de preocupări, cunoştinţe şi realizări caracteristică timpului lor; culminând cu Leonardo da Vinci şi Michelangelo, neasemuite genii creatoare, în faţa cărora expresia admiraţiei nu pare niciodată hiperbolică, universalitatea, fie şi într-o măsură mai mică, rămâne o marcă a celor mai multe dintre personalităţile Renaşterii'[35] [36].

„Există un om care, prin universalitatea lui, ar părea că vrea să cuprindă această lume în întregime: mă gândesc la Leon Battista Alberti, pictor, arhitect, poet, erudit, filosof şi literat"[37]. Poeta Louise Labe mânuieşte spada şi lăuta şi găteşte dulciuri, călăreşte şi brodează, frecventează saloanele, ştie, pe lângă franceză, încă patru limbi. Agrippa d'Alibi gne, priceput în construcţia fortificaţiilor, este soldat, consilier regal, erudit, poet şi matematician. Istoricul Paolo Sarpi (1552 – 1623) fusese preocupat şi de geometrie, algebra, mecanică, fizică, arhitectură, astronomie, drept canonic, teologie, filosofie, Galileo Galilei, marele fizician, studiase matematică, latină, greacă şi logică, avea talent la muzică şi la desen.

---

35 Art et humanisme à Florence ait temps de ï aureiit te Magnifique, Paris, 1959, p. 102.

36 Cf. J. Burckhardt, op. cil*., vol. T, pp. 1<>8 174.

37 Francesco de Sanctis, op. cit., p. 45.

Încrederea în om, convingerea că el poate fi construit prin cultură, transformat şi format, intensifică şi călăuzeşte preocupările pedagogice. Scriind despre buna creştere a copiilor, Erasmus notează că, spre deosebire de pomi şi de cai, care de la început apar pe lume ca pomi şi cai şi cresc fără nicio intervenţie, „oamenii nu se nasc, ci se formează” (*al homines mihi crede, non nascuntur sed fingttninr*). Numeroşi umanişti sunt mari dascăli şi pedagogi: Vittorino da Feltre (1397 – 1446), Guarino din Verona, Enea Silvio Piccolomini (1395 – 1464), Pier Paolo Vergerio, Erasmus, precum şi mulţi alţii1.

Oamenii Renaşterii păreau a crede posibilă atotcunoaşterea; după cum sunt evocaţi în Tamerlan cel mare, ei „pot înţelege construcţia admirabilă a lumii, pot măsura drumul planetelor şi tind să se înalţe către cunoaşterea infinită”.

Adeseori ei speră să-şi satisfacă dorinţa de a depăşi vechile orizonturi prin aventuri, călătorii, ştiinţe oculte.

Entuziasmul pentru ocultism nu este unanim. Pico della Mirandola scrie împotriva astrologiei; prin Herr Trippa, Rabelais îşi bate joc de magie şi astrologie; în scrisoarea către Pantagruel, Gargantua îşi declară neîncrederea în astrologie; Guicciardini propune acelui principe care ar vrea să-i discrediteze pe astrologi, ca, atunci când le-ar tipări prezicerile noi pentru anul viitor, să le publice şi pe cele vechi pentru anul trecut.

În universul medieval închis magia era considerată *o tentaţie demonicei*, apel la forţe străine ale întunericului. Acum în Renaştere, rămânând tot o mărturisire de slăbi«ciune a ştiinţei încă în germene şi a raţiunii care îşi vede limitele, tentaţia magiei şi alchimiei este şi expresia aspiraţiei neîmplinite a omului spre o comunicare cu întreg

universul, spre descifrarea totală a realităţii[38] [39].

Magia făcea parte dintre materiile predate la universitatea din Cracovia, unde se zicë că ar fi studiat şi prototipul doctorului Faust, erou care practică alchimia şi magia.

Pe soualităţi fascinante prin curiozitatea lor nesăţioasă în faţa tainelor naturii pe care vor să le descifreze singuri, în afară de Cardano, Bruno sau Campanella, au fost medicul german Cornelius Heinrich Agrippa von Nettesheim (1486 – 1535) şi medicul Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, zis şi Paracelsus (1493 – 1531), născut în cantonul Schwyz; spirite deschise, amândoi sunt ostili ideilor, în circulaţie, ale scolasticii. Pasionat de alchimie şi astrologie, Paracelsus studiază cabala, se iniţiază în ermetism, se interesează de crearea homunculului. El crede în unitatea lumii şi o cercetează urmărind natura şi sufletele omeneşti; călător, chirurg, botanist şi chimist, prin remarcile lui, Paracelsus era, într-o măsură, şi farmacolog, homeopat, psihiatru.

Seducţia iraţionalului răspundea unei dorinţe titanice de a şti, căreia mijloacele existente în ştiinţa vremii nu-i slujeau îndeajuns. Mulţi dintre oamenii Renaşterii ar fi putut semna următorul rând dintr-o faimoasă scrisoare adresată de Bacon lordului Burleigh în anul 1592: … „mi-am luat drept domeniu întreaga cunoaştere”. De altfel Bacon crede în progresul tehnic; în Noua Atlantida există aparate care merg în aer şi sub apă.

Mintea cuprinzătoare, forţa spirituală şi geniul artistic se desfăşoară în timpul Renaşterii în chip neobişnuit: universalitatea preocupărilor şi titanismul

38 Cf. J. Rurckhardt, op. cit., vol. I, pp. 250—256. Cf, L’edncazione umanistica în Italia, Testi scelti e illustrât! a cura di E. Garin, Bari, 1953.

39 çf. E. Garin, Medioevo e Rianscimento, Studi e ricerche, Bari, 1954, p. 169; cf. şi pp. 158, 168.

activităţii sunt specifice acestei epoci de explozie a creativităţii.

A u to no în i-a şi *t i* în *ţ e i*. Filologia este primul domeniu eliberat de tutela dogmatică prin exercitarea spiritului critic. Celelalte îi urmează, „Ştiinţa cu adevărat demnă de acest nume nu poate deci exista decât cu condiţia celei mai desăvârşite autonomii. Critica nu cunoaşte respectul; pentru ea nu există nici prestigiu, nici mister, ea desface toate farmecele, ca rupe toate vălurile. Această forţă ireverenţioasa care priveşte toate cu un ochi categoric şi scrutător, este, în esenţa ci însăşi, vinovată de lezmajestate divină şi umană.”1

1 E. Renan, *L’aveniv de la science*, în Ernest Renan, *Oeuvres completes*, Tome 111, Paris, 191», (>. 763.

Istoria, gândirea politică şi socială, ştiinţa şi filosofia *fi* dobândesc de asemenea autonomia faţă de teologie. Bizuindu-se pe observarea naturii umane, studiind epoci tre’< ute, învăţăturile lui Neagoe, Machiavelli, Guicciardini şi Paolo Sarpi elaborează o gândire politică pe baze obiective, randamentul ştiinţific al acestei lumi este lucrul efectiv şi concret, aşa cum ţi-l arată experienţa şi observaţia.”1 Ştiinţele naturii evoluează mai greu decât cele sociale;,.când, în secolul al XV-lea, antichitatea trecu pe primul plan, breşa deschisă în vechiul sistem deveni favorabilă dezvoltării generale a tuturor cercetărilor profane, numai că umanismul atrase spre sine cele mai bune forţe, dăunând astfel ştiinţelor empirice ale naturii.”[40][41]

Homo grammatiens arătase şubrezenia argumentului de autoritate emanat din texte neconforme originalului. Omul de ştiinţă reliefează discrepanţa dintre aceleaşi texte de autoritate şi faptele cunoscute prin observaţie şi raţionament. El opune acelor texte observarea celui

---

40 Francesco de Sanctis, op. cit., p. 56S.

41 jL Burckhardt, op. cit., vol. II,p. 15.

original, a textului aflat în cartea lumii, îndreptându-se astfel către sursele fireşti de cercetare, mergând deci, ca şi filologii, *a à fontes*. Pe acei care „forţează sensul Bibliei spre a-l potrivi celor spuse de ei, şi nu îl apropie de *natură*, care este *cartea Domnului*". Camp unei la îi condamnă în Apologia lui Galileo. În aceeaşi lucrare afirma că „în scrierile lui Galileo nu se poate descoperi un fals, deoarece el purcede de la observaţii făcute în *cartea înmii*"... (subi, n.). Într-un sonet, Campanella spunea: „Lumea este cartea în care înţelepciunea cea veşnică / Şi-a înscris propriile idei".

Gândirea noilor filosofi şi oameni de ştiinţă îşi are sursa în observarea naturii, este o „filosofic naturală."[42] Filosofia este scrisă „în această uriaşă *carte* care stă necontenit deschisă în faţa ochilor noştri (cu vorbesc despre univers), dar care nu poate fi pricepută, dacă nu învăţăm mai întâi să înţelegem limba şi să cunoaştem caracterele în care a fost scrisă. Ea este scrisă' în limba matematică"... spune Galileo Galilei în Preţuiterul... (subl.n.) Spiritul ştiinţific nou presupune conlucrarea experienţei şi a raţiunii.

Bruno, Cam panel la şi Galilei, condamnaţi pentru ateism de către autorităţile contemporane, făceau doar distincţia între ştiinţele naturii şi teologie, susţinând autonomia celor clintii; astfel încetează şi ele de a mai fi *unei lias theologiac*. Teofilo al lui G. Bruno comentează în Cina din miercurea păresimilor – cunoscută cititorului şi sub titlul Cina din postul cel mare – contradicţiile existente în Scriptură, fără a considera că diminuează prestigiul religiei, deoarece aceste contradicţii i se par fireşti în măsura în care vorbesc metaforic despre legi morale; scrierile sacre nu pot însă constitui o autoritate pentru ştiinţă. Ca şi Bruno, Campanella face distincţia între cunoaşterea ştiinţifică şi problemele teologiei: „În fond –

42s Cf. Francesco de Sanctis, op. cit., p. 718.

scrie el în Apologia lui Galileo – nu citim în Evanghelie că Hristos a discutat despre fizică sau despre astronomie, ci despre problemele morale şi despre făgăduinţele vieţii veşnice”. Galileo Galilei susţine şi el autonomia ştiinţei: într-o scrisoare din 1613 afirma că Biblia şi gândirea umană se află doar într-un antagonism aparent; mintea omului poate elabora principii temeinice, iar Biblia – spunea el – cuprinde adevărul absolut, fără a fi însă o carte de ştiinţă şi de aceea ea nici nu trebuie interpretată literal; în această scrisoare, denunţată în 1615 Inchiziţiei, dedans în d astfel primul proces împotriva lui Galileo, învăţatul respinge deci argumentul autorităţii. Într-o alta scrisoare Galileo susţinea că „în discuţiile asupra problemelor naturii nu ar trebui luată ca punct de plecare autoritatea textelor Sfintei Scripturi, ci experienţa prin simţuri şi demonstraţii”.

Sustragerea gândirii ştiinţifice de sub imperiul dogmatic, supus argumentului de autoritate, duce la conflictul deschis între noii oameni de ştiinţă şi vechea ghidi re scolastică şi teologală.

— „Evul mediu avea drept temelie supranaturalul şi extramundanu 1; Bruno (...) caută divinitatea nu în afara hunii, ci în lume. Este îţi fond negarea cea mai radicală a ascetismului şi a evului mediu”[43]. În perpetue căutări şi nelinişti intelectuale, Giordano Bruno nu-şi poate afla pace în nicio formă organizată preexistentă; este excomunicat de calvinişti, luterani şi catolici. Cercetârul adevărul, se izbeşte de rigidele reguli ale instituţiilor omeneşti, temporare, dar puternice. Împotriva intoleranţei lor lupta el, premergând astfel „filosofilor” din veacul luminilor.

Pentru a mai găsi după conciliu 1 din Trento în Italia „oameni care să aibă o conştiinţă, şi deci o viaţă, care să aibă aşadar credinţă, convingeri, iubire a oamenilor şi a binelui, zel al adevărului şi al ştiinţei, trebuie să privim

43 De Sanctis, op. cit., p. 707.

într-acolo, spre oamenii noi ai lui Bacon, spre aceşti cei dintâi sfinţi ai lumii moderne”1.

Dar autorităţile înăbuşă adevărul şi, aşa cum scrie Campanella într-un sonet, „Sfinţii sunt ucişi” (*Li santi uccisi*).

În 1616 Congregaţia Indexului interzice, până ce ea va fi corectată, difuzarea cărţii lui Copernic Despre mişcările de revoluţie ale corpurilor cereşti (1543). Într-o scrisoare din 1618 către Leopold de Austria, Galileo îşi prezintă cu tristeţe şi ironie lucrarea sa despre mişcarea pământului: „Deoarece ştiu cât trebuie să asculţi şi să crezi în hotărârile celor mai mari decât tine, şi fiind călăuziţi de cunoştinţe mai înalte, la care josnicia inteligenţei mele nu ajunge prin ea singură, socotesc scrisoarea de faţă pe care v-o trimit, şi care se întemeiază pe mişcarea pământului, sau este unul dintre argumentele pe care eu le aduceam spre a susţine mişcarea aceasta, o socotesc, spun, drept o poezie sau un vis, şi ca atare s-o primească Înălţimea Voastră”. Bruno, Campanella, Galilei erau numiţi, în chip pejorativ, „înnoitori”, sau reprezentanţi ai „noii ştiinţe”. Termenul e folosit chiar de ei; Campanella scrie despre „ştiinţa noua” în Apologia lui Galileo. Scrierile şi vieţile lor sunt ale unor luptători; ca şi în lucrările umaniştilor, nota polemică le este specifică; ea se află, în dispute publice, ca cele ţinute, de pildă, de Bruno, cu teologii oxonieni, în dialoguri, a căror structură însăşi presupune divergenţă de opinii, în tratate. În viaţă ei înfruntă procese, torturi, condamnări, închisoare şi flăcările rugului. „Ştiinţa cea nouă răsare ca o religie nouă, însoţită de credinţă şi de martiriu.”[44][45]

A t i i u din *i critice ale u* în *a n % s* în *u I u i.* Etapă din istoria gândirii omeneşti, scolastica medievală însenina, ca orice direcţie a filosofiei, un domeniu de

44 De Sanctis, op. cit., p. 700.

45 Dc Şanctis, op. cit., p. 717.

preocupări şi totodată o metodă de lucru. Reazim al cadrelor dogmatice ale bisericii catolice, filosofia scolastică era *crucilla theologiae* (slujitoare a teologiei); ea era deci filosofia înainte de a-şi redobândi autonomie.

Scolaştii se sprijineau pe câteva texte – Biblia şi Aristotel în primul rând, apoi scrieri patristice şi câţiva comentatori – cărora îi se acordase prestigiul autorităţii. Se încerca a se traduce „litera" textului de autoritate: *magiste y dixit* era argumentul suprem Este adevărat însă, pe de altă parte, că meritele scolasticii au derivat tocmai din această limitare a sa la funcţia de a scoate concluzii: s-au dezvoltat principiile construcţiei teoretice, aparatul deductiv, logica formală. Dar în comentarea textelor revelate sau a lui Aristotel sensul se abandona în speculaţii asupra formelor logice; o mare virtuozitate formală, oricât ar fi fost ca de subtilă, prin exclusivitate ducea la uscăciune. Vorbind despre scolaşti, Hegel recunoştea că „gândirea a fost dezvoltată de ei în chip subtil; au existat printre ei indivizi nobili, spirite profunde, erudiţi. Şi totuşi acest întreg este o filosofie cu totul barbară a intelectului, lipsită de materie reală, de conţinut (...). Ea [filosofia] este formă, intelect gol, care se zbate în asociaţii de categorii, de determinaţii ale intelectului lipsite de fond.'[46]

În secolul a.1 XV-lea un mare poet ironizase spiritul scolastic.

Auzind clopotele Sorb on ei scria îl;

„(...) m-am zăuhat.

Nu că m-a scos vremi vin din minte.

Cu duhul oarecum legat;

Atunci văzui cocoana Manie [Dame Mémoire] k Litând şi plinind înainte

Chipuri le-i collaterale.

Oppinativa *şi alt minte*.

---

46 Hegel, Prelegeri de istorie a filozofiei, Traducere de D.D. Roşea, Editura Academici 1963—1964, voi. 11, p. 295,

Şi alte interlectuale.
De-asemeni p estimativa *Prin care* prospectiva vine.
Sânii laţi va formativa.
Prin cave-adesea oarecine Din tulbur ave se aţine.
Luna tec şi nebun pe lună:
Cetit-o-am, fin minte bine.
Cândva-n Aristotel de bună.”[47]

În pili la spiritualismului său ambiguu, observat de Erasmus, Aristotel fusese îmbrăţişat de evul mediu: „În sfârşit, s-a ajuns până acolo că în sânul însuşi al teologiei a fost primit, în întregime, Aristotel; ba încă, în aşa fel a fost primit, încât autoritatea lui este mai sfântă decât aceea a lui Christos. Căci, dacă el a spus ceva de puţin folos vieţii noastre, este permis ca spusa lui să fie răstălmăcită prin interpretare; dar este dezaprobat, pe loc, acela care a îndrăznit, cât de timid, să se ridice împotriva oracolelor aristotelice*”’(Dulce beliţi în îoexpertis» XXVII), Opera lui Aristotel era un fel de enciclopedie în care se vorbea despre poezie şi stat, animale şi astre; ea părea să ofere, în limite bine conturate, Adevărul, la care se putea or kind recurge fără a mai îi nevoie ca oamenii să gândească fundamentele vieţii şi ale naturii, deci, ea asigura, odată mai mult, sistemul închis, specific epocii. De aceea, în Cina din miercurea păresimâlor, Teofilo, în care Giordano Bruno se proiectează pe sine, îi spune lui Prudenzio, al cărui nume însuşi îl indică pe scoaastul ce îşi ascunde, apărat de textele de autoritate, incapacitatea de a gândi: „Aristotel al vostru”. Tot în acest sens îl menţionează Erasmus cu ironie în Elogiul nebuniei pe „Aristotel, oracolul magiştrilor noştri”.

În romanul satiric al lui Rabelais, locuitorii din ţara Chintesenfcei, adică a dominaţiei formelor excesive şi degradate ale scolasticii, spun: „Aristotel, cel dintâi dintre

47 Diata cea mică, în: François Villon, Balade şi altă poeme, traducere de Dan Botta, ESPLA, 1956.

oameni şi întruparea desăvârşita a înţelepciunii, a ţost naşul reginei noastre”.

Întâiul profesor de matematică de la Collège de France^ Pierre de la Ramée (1515 – 1572), susţine în faţa Universităţii din Paris, tezele sale anti-aristotelice. Bernardino Telesio şi Francis Bacon merg pe urmele lui când aleg ca sursă a cunoaşterii, în locul textelor de autoritate, observarea naturii. Montaigne îşi exprimă rezervele faţă de excesele folosirii lui Ar is to tel; de asemenea Giordano Bruno, care în dialogul Dsspre cauză, principiu şi unitate regretă că stătu tele universităţilor engleze cer ca nimeni să nu se îndepărteze de filosofia şi teologia magiştri lor şi a doctorilor şi de sursele aristotelice. În Cina din miercurea păr es îmi lor Bruno vorbeşte chiar despre „greşelile” lui Aristotel Campa nelia vedea în Aristotel mai ales verbalism şi gust excesiv pentru abstracţii; de aceea solarienii lui „dispreţuiesc enorm în această privinţă [ideea că lumea există dintotdeauna] pe Aristotel, pe care îl numesc Logician, nu Filosof”. În Apologia lui Galileo Campanella vorbeşte cu dispreţ despre „acei care spun în mod categoric că nu se poate câştiga mai multă ştiinţă, nici cerceta cu raţiunea altceva decât aceea ce avem de la cei ce ne-au precedat” şi îi blamează pentru că ei strâng gândirea în chingile lui Aristotel şi Ftolemeu.

Textele clasice erau reduse la o schemă simplificatoare pentru a sprijini cu ele un sistem dogmatic. Astfel instituţionalizate, ele erau sărăcite şi deformate, aşa cum s-a întâmplat cu operele lui Aristotel. Într-o scrisoare din 1519 Erasmus se plângea: „Lumea este împovărată de instituţii omeneşti. Este împovărată de opiniile şi dogmele scolastice”.

De armătura scolastică se folosesc teologii: „Sprijiniţi, ca de un zid, de o puternică trupă de definiţii magistrale, de concluzii, de corolarii, de propoziţii

explicite, au la îndemână atâtea subterfugii, că nu pot fi prinşi nici cu plasele lui Vulcan” (Erasmus, Elogiul nebuniei).

Coexistenţa ignoranţei şi a unui cadru dogmatic rigid, impunerea autorităţii prin exigenţa de a îndeplini ritualuri costisitoare care-i apaisa mai ales pe credincioşii săraci, gravitaţia către ierarhia clericală a unor oameni din ce în ce mai lipsiţi de merite şi care se îndreaptă aici îmboldiţi de dorinţa unei vieţi uşoare sau de ambiţii, duc la decăderea instituţiei şi, în consecinţă, la o atitudine critică faţă de fenomene apărute în cadrul ei, cât şi faţă de moravurile unora din reprezentanţii ei. O – asemenea atitudine critică este izbitoare printre umanişti, intelectuali care-şi formaseră spiritul critic în activitatea filologică.

În corespondenţa lui Erasmus revine frecvent opoziţia *theologia – bonne litlerae*. În faimoasa şi ampla scrisoare adresată în 1515 lui Martinus Dorpius, care îl acuzase de a fi atacat dogmele creştine, Erasmus îşi exprima indignarea pentru că „se ţine seama de aceşti oameni care sunt cu totul lipsiţi de spirit, iar de judecată şi mai mult; care nu au niciun fel de legătură cu învăţătura, mai degrabă infectaţi de ştiinţa lor sordidă şi confuză; şi care îi detestă pe toţi acei ce ştiu aceea ce ei ignoră, şi nu au altă intenţie decât să calomnieze aceea ce ei nu cunosc…/’ Erasmus afirma că teologii „se tem ca, dacă adevărata învăţătură ar renaşte (*şi renaseznituv bonete litterae*) şi oamenii s-ar deştepta, să nu pară că nu ştiu nimic tocmai ei, care până atunci treceau în ochii tuturor a şti totul”. Doi umanişti spanioli, fraţi gemeni, Alfonso de Valdés (1490? – 1532) şi Juan de Valdes (1490? – 1541), interesaţi şi influenţaţi de ideile lui Erasmus, satirizează venalitatea clericală, practica indulgenţelor, a bulelor şi a relicvelor.

Comeiitând naşterea de necrezut a lui Gargantua

prin urechea stângă a Gargamelei, Rabelais opune bunul simţ atitudinii credule în faţa dogmelor: „Tare mă tem că nu credeţi cu tărie <eeeaec-am spus despre > această ciudată născare. Dacă nu-mi daţi crezare, nici că-mi pasă, însă un om cumsecade, un ins cuminte, crede întotdeauna ce i se spune şi ce află în scris”.

Puţin mai târziu, în Italia, Cellini nu mai foloseşte antifraza pentru a satiriza prescripţiile rituale: canoanele se află într-o asemenea desuetudine, încât teama celor ce nu au respectat, de pildă, postul, este zeflemisită direct. Un milanez care călătorea cu grupul lui Cellini şi care într-o bătaie „fusese rănit, vorbi şi el: Lovi-le-ar ciuma de păcate; nu mă alegeam cu rana asta dacă ieri, având altceva de mâncare, nu mă înfruptam, eu puţină ciorbă de carne. Cu toate necazurile prin care trecusem, nu ne puturăm stăpâni să nu râdem un pic de acest dobitoc şi de prostiile pe care le îndruga”.

Epoca este într-o largă măsură marcată ele antimonaliism.[48] Literatura timpului este populată de călugări murdari şi leneşi, care înlocuiesc osteneala prin şiretenie, ca în povestirile lui Boccaccio; inculţi, făţarnici şi lacomi, ca în Colocviile lui Erasmus; o scriere polemică antimonahală a lui Poggio Braceiolini este intitulată Contra hypocrâtas; în piesa lui Marlowe, Me fis to îi spune lui Faust, în legătură cu călătoria la Roma: „Te-aşteaptă – o ceată de călugări tunsi / Al căror *summum bnium* e-mbuibarea”. Ambiţia pentru propria tor parvenire sau cea a rudelor este semnalată de Ca, tu panel la în Cetatea soarelui. În cartea 1 a romanului Gargantua şi Pantagruel autorul explică, prin existenţa lor parazitară „De ce sunt monahii ocoliţi de toată lumea”... aşa enin o spune însuşi titul capitolului al XL-lea. În Heptameron se întâlnesc preoţi şi călugări ignari, concupiscenţi, incestuoşi, chiar criminali. De aceea antimonahismu 1 scriitorilor se poate

48 Cf. J. Burckhardt, op. cit., vol. II, pp. 220 — 227.

traduce până şi în următoarele cuvinte adresate de Faust lui Mefisto în piesa lui Marlowe: „Prefă-te în călugăr franciscan: / E straiul cel mai bun pentru un diavol”.

Chiar dacă nu sunt leneşi sau nelegiuiţi, precum îi caricaturizează adeseori literatura renascentistă, ci oneşti şi evlavioşi, ipostaza de om contemplativ a monahului, mai apropiată de idealul uman medieval – sfântul – nu corespunde idealului de om activ al Renaşterii: explorator de pământuri, teorii şi cărţi – adică navigator, înnoitor al ştiinţei şi erudit – sau curtean. Mach i vaci li vede în faptul că religia „i-a glorificat mai curând pe oamenii smeriţi şi contemplativi, decât pe cei activi”, cauza scăderii zelului contemporan în lupta pentru libertate. El învederează antagonismul între morala îndurării şi morala acţiunii: religia îţi cere „mai curând să fii în stare să suferi decât să faci un lucru de seamă” (Discursuri...).

Atitudinea reprobativă a epocii faţă de o mare parte din activitatea clerului este desigur provocată şi de conduita multora dintre papi. Este adevărat că unii dintre ei au plătit copişti şi traducători, au înfiinţat biblioteci sau universităţi (Leon X), ori au angajat umanişti ca secretari în cancelariile lor; că alţii vorbeau ei înşişi greceşte (Paul III, Paul IV); că Pius II (Enea Silvio Piccolomini) reprezintă o personalitate strălucită a umanismului european. Dar pe lângă aceştia, de la Dante şi Petrarca şi până la Guicciardini, scriitorii avuseseră în faţa lor şi triste modele de papi venali, simoniaci sau criminali.[49] în Istoria Italiei Guicciardini zugrăveşte bucuria întregii Rome la moartea maleficului papă Alexandru al VI-lea Borgia (1492 – 1503). Patima de putere a unora dintre ei – cezaro-papismul – îi împingea pe mulţi dintre prinţii bisericii la prigonirea, de pildă, a celor ce neglijau sau ignorau hotărârile papale, expresia formală în care îşi îmbrăcau ei autoritatea. De aceea, în romanul lui Rabelais, episcopul Homenas din

---

49 Cf. J. Burckhardt op. cit., vol. I. pp. 126 — 155.

insula papimanilor ia măsuri împotriva celor care nu citesc decretele papale: „Puneţi-i pe focă Strângeţi-i în cleşte! Tăiaţi-i cu foarfecă! înecaţi-i! Spânzuraţi-i! Trageţi-i în ţeapă! Rupeţi-i în bucăţi! Spintecaţi-i! Prăjiţi-i! Fierbeţi-i! Scurta ţi-i! Răstigniţi-i pe cruce! Zdrobiţi-le oasele! Striviţi-i! Ciopârţiţi-i! Ardeţi-i de vii pe aceşti eretici ticăloşi”.

Paralel cu întărirea, de multe ori prin mijloace ca cele de mai sus, a unora din reprezentanţii bisericii, care urmăreau deci, în astfel de cazuri, doar interese personale, are loc şi o mişcare de zăgăzuire, dacă nu chiar de înăbuşire a valorilor autentice. Pe Lorenzo Valla franciscanii din Napoli încercaseră să-l acuze de erezie, dar se împiedicaseră de regele care îl apăra. Pentru studiile sale de anatomie Leonardo da Vinci devenise ţintă a delatorilor; în amfiteatrul universităţii din Padova disecţiile se făceau în asemenea condiţii, încât cadavrul să poată fi orichid aruncat în râul ce curgea pe dedesubt, iar profesorii şi studenţii să nu poată fi acuzaţi de erezie; pe Erasmus, a cărui colaborare fusese în timpul vieţii solicitată de către monarhi şi papi, în 1542 Sorbona îl condamnă ca eretic pentru Elogiul nebuniei; învăţaţii care aveau tăria de a-şi susţine opiniile erau torturaţi şi încarceraţi, ca Tommaso Campancila, iar rugurile transformau în cenuşă cărţi şi gânditori.

Îndoiala în vechile valori, dictate de ierarhia unica a evului mediu, creşte treptat în spiritele umaniştilor. Hyeronimus din Pro ga, adept al lui Jan Hus, este victima unui proces de erezie instruit la Constanza. Într-o epistolă către Leonardo Aretino, Poggio Braccioaini, care se afla în Constanza, povesteşte procesul şi citează fragmente din apărarea lui Hyeronimus; le reproduce cu admiraţie, fiind însă în acelaşi timp tulburat de sentimentul culpei de a-l admira pe cel învinuit de erezie: „O, om vrednic de veşnică amintire printre oameni! Nu vreau să-l laud pentru cele rostite împotriva bisericii; îi admir învăţătura, multele lui

cunoştinţe, elocinţa, dulceaţa vorbirii, fineţea răspunsurilor”.

Corupţia reprezentanţilor bisericii duce la degradarea instituţiei. G. Bruno atrăsese atenţia asupra fenomenului (Despre cauză, principiu şi unitate). Nu putea fi suportată „contradicţia dintre un principiu şi fiinţa concretă care-l simbolizează. Bisericii decăzute îi revine cea mai grea răspundere cunoscută vreodată în istorie. Ea a impus ca adevăr absolut, slujindu-se de toate mijloacele forţei, o doctrină alterată şi desfigurată, în profitul atotputerniciei ei.”1

Se simţea necesitatea unei reformări a religiei. Se petrece cu ea fenomenul, caracteristic Renaşterii, de tranziţie de la încadrarea rigidă într-un sistem închis, la acceptarea cazului particular diferenţiat; credinţa devine faptul unei conştiinţe individuale, a cărei aspiraţie către desăvârşirea morală se exprimă adeseori în imagini poetice. Năzuinţa lui Marsilio Ficino de a se apropia de Dumnezeu nu mai cere un mediator; G. Saitta vorbeşte despre o renovare a religiei prin Ficino care aduce o religie liberă3. Libertatea de gândire generează libertatea religioasă pe care şi-o îngăduie platonismul lui Ficino, al lui Lefèvre d'Étaples şi al Margaretei de Navarra, indiferenţa religioasă a lui Étienne Dolet, tăgăduirea, de către Pietro Pomponazzi (1462 – 1525), a nemuririi sufletului.

U în *an is mul şi R el o r* pl. *a* „întreaga Renaştere; la sfârşitul secolului al NV-lea şi în timpul secolului al XVI-lea, este dominată de două fapte”, scria V.L. Saulnier3; acestea sunt imprimeria şi Reforma. De aceea pentru el, ca[50]

şi pentru alţi istorici ai Renaşterii, studiul epocii nu poate fi desprins de Reformă: „În Renaştere contribuţia eminentă a Italiei nu explică totul, şi nici mai mult decât

50 V.-L. Saulnier, Préface. în: Ferguson op. cit., p. XIII,

influenţa lui Erasmus, sau cea a lui Reuchlin şi a lui Luther.”1 V.-L. Saulnier ţine să precizeze că „Boccaccio şi Luther sunt în mod tradiţional recunoscuţi printre cei mai caracteristici autori ai mişcării.”[5152]

Fenomene în mare măsură identice au deschis căile umanismului şi Reformei[53]: mai mult chiar decât descompunerea morală a reprezentanţilor bisericii, „cauza adevărată şi intimă a Reformei (...) era doar inteligenţa care devenise adultă şi liberă, care nu voia să recunoască niciun fel de autoritate şi cerea libertatea de cercetare”[54].

Umaniştii au încercat să concilieze lumea antichităţii păgâne şi cea creştină; o făceau Petrarca, Marsilio Fieino cu Academia platonică din Florenţa, pictorii care înfăţişau personaje biblice în frumoase trupuri omeneşti. Renaşterea înseamnă sinteză a unor idealuri crezute antagonice. Într-un dia log intitulat Ospăţul pietăţii Erasmus spunea că „în comunitatea celor sfinţi se află mulţi pe care noi nu i-am trecut în calendar”. El se referea la gânditorii antici.

Prin studiul filologic şi exigenţa de a merge la surse (*ad fontes*) şi prin atitudinea critică faţă de inconsecvenţele şi abuzurile bisericii, umaniştii pregătesc terenul Reformei.

Linia filologică premergătoare Reformei duce de la Adnotările lui Lorenzo Valla, prin Erasmus, la Biblia lui Luther. Ca profesor la Wittenberg, Luther îşi bazează prelegerile pe lucrările critice ale lui Valla. În 1537 el traduce în limba germană lucrarea lui Lorenzo Valla despre Donaţia lui Constantin. La începutul activităţii sale, Luther se considerase, pe linia fixării filologice a textelor

---

51 Ibid, p. XI.

52* Ibid., p. X.

53 Pentru cauzele Reformei, a se vedea: A. Oţetea, Renaşterea şi Reforma, Editura Ştiinţifică, 1988, pp. 249, 256.

54 Francesco do Sanctis, op. cit., p. 612.

sacre, urmaş al lui Erasmus. El aştepta sprijinul umaniştilor. Într-o scrisoare adresată lui Erasmus la 28 martie 1519 Luther se străduia, înfăţişându-se pe sine cu modestie şi elogiindu-l pe vestitul umanist, să-l convingă a se pronunţa pentru el. Amândoi nutreau o similară nemulţumire şi chiar indignare faţa de actele arbitrare ale conducătorilor bisericii. Erasmus şi Luther se deosebeau însă adânc în probleme esenţiale, într-o scrisoare din 16 decembrie 1524 Erasmus mărturisea: „Eu am depus un ou de găină din care Luther a scos un pui de cu totul altă natură”.

Erasmus era fundamental individualist, respectuos pentru cazul particular şi reticent în faţa instituţiei. Creştinismul însemna pentru el o morală a iubirii. Pe oameni „Hristos îi va întreba dacă au respectat învăţătura lui (care stă într-un singur cuvânt): dragostea”.

În opoziţia dintre Erasmus şi Luther se confruntă nevoia Reformei de revelaţie şi transcendent şi nevoia umanismului de cunoaştere prin mijloacele omeneşti ale experienţei şi raţiunii: Luther numea raţiunea „prima sursă a tuturor relelor” (*Fons font him omnium maiorii m*). Este drept că perspectiva luterană deschide calea unei scrutări mai adânci a omului, căruia îi cere să se întoarcă spre sine căutând înăuntrul său răul ce îl locuieşte. Binele însă el îl aşteaptă din partea harului divin. Fideli textului Bibliei pe care îl preiau *ad litter am*, protestanţii au fanatismul şi intoleranţa color care se cred în posesia adevărului suprem.

Optimismul exaltat, câtă vreme nu fusese încă muşcat de scepticism, îi face pe umanişti să creadă în binele aflător în om, în posibilitatea de a-l dezvolta prin cultură, în perfectibilitatea omenească prin mijloace omeneşti. De aceea ei afirmă existenţa liberului arbitru şi Rabelais ia ca deviza a umanităţii demne de respect: *„Fă ce vei voi’1* (*fals ce que voukifas*).

Luther susţinuse lipsa de libertate a omului, socotind că tot ceea ce noi făptuim este cunoscut dinainte şi rânduit pentru eternitate de o divinitate omniscientă. Când Erasmus se angajează în dispută scriind Despre liberul arbitru, Luther îi mărturiseşte a fi aflat în el pe singurul om care, fără a-i mai vorbi despre lucrurile secundare (indulgenţe, papi etc, etc.) a mers direct la esenţă.

Opoziţia între umanişti şi Reformă creşte în ambele direcţii. Crotus Rtibeanus, care la început îl încurajase pe Luther, revine la catolicism când înţelege în ce chip se dezvoltă mişcarea protestantă.

În corespondenţa cu Mdanchton, Erasmus îşi exprimase temerea ca din reforma săvârşită de Luther să nu apară un alt fanatism. El vedea un antagonism ireconciliabil între luteranism şi *bonete litterae*: „Pretutindeni unde domneşte la te ranismul este pieirea literelor", afirma Erasmus într-o scrisoare din 1528 către Willibald Pirckheimer. Într-un pamflet din 1544 Calvin declara: „Aş vrea mai degrabă ca toate ştiinţele umane să fie rase de pe suprafaţa pământuim, decât ca ele să fie pricină a răcirii zelului creştinilor şi a îndepărtării lor de Dumnezeu". Protestanţii îi acuză pe umanişti de libertinaj, iar într-un tratat Despre scandaluri (1550), Calvin îl anatemizează pe Rabelais.

Calvin, care îi apăra cu fervoare pe adepţii, persecutaţi în Franţa, ai reformării bisericii catolice, devine şi el un persecutor. Vinovat de uciderea lui şervet şi Gruet, el este/ ca şi Luther, intolerant şi crud. Michel Servet, medic şi erudit, autor al unor lucrări de geografie şi teologie, nu împărtăşeşte concepţia catolică despre misterul treimii. Calvin este prins într-o dispută contradictorie cu şervet; pe adversarul de opinii, Calvin, el însuşi eretic faţă de biserica catolică, îi denunţă inchiziţiei franceze pentru erezie. Şervet fuge din Franţa, dar în trecerea prin Geneva este prins, arestat şi ars pe rug

(1553).

Persecutaţi de catolici, umaniştii au devenit şi victime ale protestanţilor. Umanismul nu poate fi însă cercetat făcând abstracţie de Reformă. De altfel scrierile celor doi reformatori – Luther şi Calvin – nu pot fi omise din procesul de evoluţie, specific Renaşterii, al limbilor naţionale şi nici din creaţia literară a timpului.

„Să renunţăm să degajăm din această epocă mare o simplă serie de concepte – Renaştere, Reformă, Umanism – considerate distincte, în chip mai mult sau mai puţin arbitrar, şi între care s-ar putea institui, într-un fel de psihomahie, tot soiul de relaţii şi de implicaţii: Umanismul fiind de pildă aliatul Reformei, inamicul ei sau părintele putativ, în timp ce el este cel puţin toate acestea luate la un loc. Realitatea este, ca întotdeauna, mai complexă decât formele: şi mai cu seamă aceşti termeni majori slujesc aici uneori pentru a eticheta nişte tendinţe artificiale detaşate dintr-un ansamblu confuz."[55]

Coordonatele axiologice ale umanismului. Critica pe care umaniştii o exercită împotriva mentalităţii medievale – scolastice şi dogmatice – înseamnă totodată descoperirea linei noi lumi de trăire şi cunoaştere. De la universul închis în limite precise şi în care totul se consideră ştiutori deductibil se trece ia deschiderea către necunoscutul spre care accesul nu este interzis: „marea îndatorire a omului pe pământ, şi anume aceea a descoperirii lumii şi a reproducerii ei prin cuvânt şi formă, absorbea aproape toate forţele spirituale şi sufleteşti ale omului Renaşterii."1

Acest nestăvilit elan de investigare este dominat de conştiinţa diversităţii lumii, a individualităţii componentelor ei. „Este o mare greşeală să vorbeşti despre lucrurile acestei lumi fără a le deosebi între ele, la modul absolut, şi, ca să zicem aşa, cuprinzându-le într-o regulă generală; căci aproape toate sunt diferite şi

55 V.—L. Sau In ier, Préface. în: Ferguson, cp. cit., p. XL

constituie o excepţie prin varietatea circumstanţelor, care nu se pot fixa cu o aceeaşi măsură; iar deosebirile şi excepţiile nu se află înscrise în cărţi, ci trebuie să înveţi să le discerni”. (Guicciardini, Apendice la amintiri).

Iar „pasiunea cercetării ca şi frământarea artistică, dau naştere, cu aceeaşi necesitate, unui spirit în care domină îndoiala, interogarea şi curiozitatea”[56] [57]. Spiritul critic include, ca pe o condiţie necesară, îndoiala. Ea se opune certitudinilor medievale şi face primele fisuri în sistemul închis. Natura apare în diverse perspective. „Conform perspectivelor, realitatea se modifică. Spiritul critic, eliberat de balastul revelaţiei, începe să examineze această realitate în mişcare, şi prima lui judecată, prima lui afirmaţie, va fi îndoiala”[58]. Departe de a fi considerată păcat, îndoiala apare ca merit, căci numai „acei ce sunt nebuni de-a binelea cred că ştiu totul” spunea Giordano Bruno în Cina din miercurea păresimilor. Într-o scrisoare din 1639, Galilei afirma că îndoiala „deschide calea spre descoperirea adevărului”.

Îndoiala înseamnă liberul examen în căutarea „adevărului care este un tezaur ascuns” (G. Bruno, Despre cauză, principiu şi unitate). În evul mediu intelectul cerceta implicaţiile adevărului dat. Acum căutarea adevărului, al cărui tezaur ascuns se află în lume şi nu într-un sistem conceptual fix, devine un scop în sine, se autonomizează; ea începe cu observarea vieţii exterioare şi interioare şi continuă cu liberul examen al datelor obţinute. „Dacă ani vrea să indicăm contrariul cel mai apropiat al filosofiei şi teologiei scolastice şi al procedării ştiinţei scolastice, putem spune că acest contrariu este bunul simţ, experienţa (exterioară şi interioară), contemplarea naturii, umanitatea”1.

---

56 J. Burckhardt, op. cit., vol. II, p. 329.

57 J. Burckhardt, loc cit.

588 Jean Cassou, Cervantes, Paris, 1936, p, 65.-

Umaniştii dau atenţie datelor simţurilor. „Filosoful naturii care crede că o afirmaţie este adevărată pentru că Aristotel a spus că este adevărată şi fără a-i căuta o altă explicaţie, nu are judecată *fingenio*), căci adevărul nu sălăşluieşte în gura celui care afirmă, ci în lucrul despre care este vorba, lucru care se află acolo, care strigă şi cheamă pentru a-i arăta omului fiinţa pe care i-a dat-o natura şi scopul în care i-a rânduit-o”[59] [60].

Sub titlul Descrierea celebrului râu Irtici, Nicolae Milescu constată cătinii geografi care „au spus câte ceva, au înşirat mai mult fabule, după cum le-au auzit şi ei de la alţii, darnici unul n-a mers până acolo ca să facă *experienţa*”. (subl. n.).

În capitolul Despre experienţă (De Pexperiènce) din

Eseuri, Montaigne vorbeşte, pe lângă evenimente, şi despre sentimente, ca oferind de asemenea câmp de exercitare a meditaţiei.

Din conjugarea datelor experienţei şi a concluziilor atitudinii raţionale se naşte spiritul ştiinţific modern.

Raţiunea este antagonică oricărei forme de refuz, a libertăţii – de la predestinare până la opresiunea socială. De aceea umaniştii, în frunte cu Erasmus, cred în liberul arbitru şi oameni ai Renaşterii, ca Poggio Brace io lini, de pildă, nu îl admiră pe Cezar, ci îl exaltă pe Scipio. Spiritele umaniste, de la Machiavelli şi până la Shakespeare – pentru care Brutus este luptător al libertăţii – sunt ostile cezarismului. Din nevoia de independenţă şi libertate, Erasmus rătăceşte, refuză onoruri şi se fixează la Basel. Patria umaniştilor se află doar în lumea libertăţii posibile: Montaigne spune: „Am atâta trebuinţă de libertate, încât dacă nu mi s-ar îngădui să merg într-un colţişor din Indii, n-aş mai trăi de loc în largul meu; (...) Dacă acele [legi] pe care le slujesc m-ar ameninţa măcar cu vârful degetului, as

---

59 Hegel, Prelegeri de istoria filozofiei, op. cit., vol. II, p. 296.

60C iencias, 1575, apud JeanCassou, Cervantes, Paris, 1936, p. 44.

pleca de îndată să găsesc altele, indiferent unde”.

„În veacul de mijloc, omul se cunoaşte pe sine însuşi numai ca parte: ca membru ai unei familii, al unei bresle, al unei comunităţi politice sau religioase – şi nu gândea, nici nu lucra decât numai ca totul în care era cuprins. Niciodată poate nu s-au mai văzut, ca atunci, în istoria continentului nostru, mase aşa de mari de oameni, cugetând şi simţind, trăind şi lucrând în acelaşi fel”1.

În Renaştere individul se emancipează, dobândeşte autonomie. Valoarea individului, dreptul omului de a cugeta liber şi de a trăi aşa cum îl îndeamnă raţiunea intră în conflict cu ierarhiile existente. Condotierul, în care se afirma „valoarea personală a comandantului, independent de orice alt considerent”[61] [62], duelurile, în al căror deznodământ nu se mai vedea „o sentinţă a lui Dumnezeu, ci o biruinţă a personalităţii”[63], sunt manifestări sociale ale individualismului.

Omul Renaşterii are conştiinţa unicităţii sale... „Natura îl făcu şi apoi sparse tiparul” – scrie Ariosto.

}jân pragul Renaşterii, împrejurările istorice deprind pe om, în Italia cel puţin, să se considere pe sine însuşi ca întreg, ca individ în înţelesul etimologic al cuvântului, să descopere că arc şi drepturi, nu numai datorii, şi să dorească mai presus de toate libertatea de a fi el însuşi, de a gândi şi lucra prin sine însuşi”[64].

Un Giannozzo Manetti, de exemplu, nu mai disociază, aşa cum se făcea în evul mediu, trupul şi sufletul, ca fiind antagonice; ele alcătuiesc o unitate şi omul este gândit ca o totalitate[65]. Viaţa trupească nu mai reprezintă o formă a naturii omeneşti corupte. „Cei care vor să despartă cele

---

61 P.P. Negulescu, Filozofia Renaşterii, 1910, vol. I, pp. 48-49.

62 J. Burckhardt, op. cit., vol. I, p. 30.

63 Ibid., p. 124.

64 Negulescu, op. cit., voi. I. p. 49.

656 Cf. G. Saitta, op. cit., voi. 1, pp. 474 —4S4.

două părţi principale şi să le izoleze una de cealaltă, greşesc; dimpotrivă, trebuie să le alăturăm şi să le împreunăm”, scrie Montaigne în Eseuri. Este firească şi nobilă trăirea integrală întru carne şi spirit.

Dogma învierii trupului după moarte devine acum argument al preţuirii trupului. Dar a-l preţui înseamnă a-i acorda aceea ce el cere, adică plăcerea. Încrederea într-o natură care a fost creată bună îndreptăţeşte căutarea fericirii şi a plăcerii şi motivează epicureismul lui Lorenzo Valla.

Lucrarea lui, Despre adevăratul bine, publicată iniţial sub titlul Despre voluptate (De voluptate, 1431), şi înrâurită de Epicur, combate stoicismul. Respectul trupului omenesc era şi o reacţie împotriva ascetismului medieval şi o consecinţă a descoperirii frumosului în nuditatea statuilor antice. Gustul delectării şi voluptatea au intrat în noua *forma mentis* a omului renascentist. „Orice s-ar zice, ultima ţintă urmărită de virtutea noastră însăşi este voluptatea”, cugeta Montaigne în Eseuri.

Mărturisirea, ca pe un lucru firesc, a fericirii proprii căutate, ţine de trecerea de la sistemul închis medieval, unde „omul nu se recunoştea pe sine decât ca rasă, popor, partid, corporaţie, familie sau sub orice altă formă generală, colectivă”1 la sistemul deschis în care se înalţă „cu toată forţa – subiectivitatea. Omul devine *individ* spiritual şi se recunoaşte ca atare”52. ICI a căpătat, mobilitate şi noastâmpăr.

Totul i se deschide, începând cu sistemul cosmologic. „Bruno desfiinţează vechea perspectivă aristotelică, şi ptolemaică a unei lumi finite (...). Noua viziune cosmică a universului deschis, presărat cu un nesfârşit număr de lumi solare, se află expusă, cu accente de amplu pathos prometeic, chiar în sonetul de la începutul dialogului3”.

„Cu aripi sigure străbat înaltul.
Zăgazuri de cristal nu mă-nspăimântă.

Iar zboru-mi infinit nu mi se curmă...
Şi de pe globul meu mă-nalt spre altul.
Un câmp eteric dincolo îmi cântă.
Şi ce-alţii vad abia eu las în urmă!!

„Distanţa dintre evul mediu şi epoca noua este însăşi distanţa dintre o lume închisă, anistorică, atemporală, imobilă, lipsită de potenţial, delimitată şi o leme infinită, deschisă, toată numai potenţial”1.

În antagonism cu epoca precedentă, când omul era preţuit mai cu seamă după origine, în era modernă accentul se deplasează către însuşirile sale personale[66] [67], spre ceea ce Dante, Giannozzo Minetti, Poggio Bracciolini sau Lorenzo Valla numesc *virtù*, adică meritul sau vrednicia.

Virtutea şi mistica iubirii se suprapun la Lorenzo Valla[68], iar mai apoi la toată ghidi rea platonizantă a Italiei. Aspiraţia şi elanul conferă merit actului de cunoaştere (în acelaşi timp şi de iubire), care este văzut ca tensiune şi mişcare.

Pe calea platonismului etica Renaşterii ajunge la idealul uman al acţiunii întru iubire. Pentru gânditorii platonizanţi activitatea spiritului nu se dezvăluie propriu-zis în cunoaştere[69]. Câştigiione, în A patra carte a Curteanului spunea: „sufletul, aprins de focul sfânt al adevăratei iubiri divine, zboară să se împreune cu natura îngerească şi nu numai că părăseşte întru totul simţurile, dar nu mai are nevoie nici de cuvântul raţiunii; căci, preschimbat în înger, înţelege toate lucrurile inteligibile şi, fără niciun văl sau umbră dinainte, vede imensa mare a purei frumuseţi divine...

»Spiritul se desfăşoară în iubire, care presupune

---

66 Eugenio Garin, Medioevo e Rinascimento, op, cit,, p. 158.

67 Cf. J. Burckhardt, op. cit., vol. II, pp. 99—101.

68 Cf. G. Saitta, op. cit., pp. 243- 249.

69 Cf. Nina Façon, Concepţia omului activ, 1946, pp. 30-31.

tensiune şi elan. De aceea revin ca nişte constante ale sensibilităţii şi stilisticii renascentiste câteva imagini: avântul, răpirea, cercul[70] [71]. În „eroicele *avântuvî**, Bruno *este jurat* de un chip în care vede dumnezeirea, iar Acteon *porneşte cutezător*. Pentru Marsilio Ficino creaţia înseamnă iubire şi prin ea „Dumnezeu *răpeşte* lumea către sine şi lumea este *răpită de el*”!

La Ficino cercul, semn al continuităţii, indică ascensiunea sufletului către Dumnezeu, urmată apoi de coborârea, din nou, în lume, a sufletului unit cu Dumnezeu. Aceeaşi semnificaţie o are imaginea cercului şi la Câştigiionc: „Ce grai de muritor e vrednic a te proslăvi, Iubire sfântă, aşa precum o meriţi? Tu, preafrumoasă, preaînţeleaptă şi prealm să tu ce purcezi din împreunarea frumuseţii, a bunătăţii şi-a înţelepciunii dumnezeieşti şi în ea sălăşluieşti şi către ea, ca într-un cerc, te întorci. Tu, dulce cingătoare ce lumea întreagă o încingi, mijlocitoare între cele cereşti şi pământeşti, tu ce prin blânda-ţi alinare înclini virtuţile supreme spre cârmuirea celor ce-s mai prejos ca ele, şi, îndrepţi ud minţile muritorilor către izvorul lor, cu el le *împreuni* (subl, ns.). Cercul sugerează în scrierile lui Pico della Mirandola, Bruno sau Campanella, căutarea necontenită[72].

Montaigne aşază valoarea morală mai presus de nobleţea moştenită prin nume. Pentru Campanella „nu este rege” omul fără de merite numai fiindcă poartă o coroană; doar animalele aparţin, prin semnele cu care se nasc, unei speţe anume. În nuvela XLlt – a a He pta me roii ului, Francisc, vii io«ml rege al Franţei, nu vrea „să încalce regula adevăratei prietenii, care face egali pe prinţ şi pe cel sărac”. În comentariile cu care se încheie povestea a IV-a, Geburon anunţă că va istorisi e în timp la re în care

70 Ibid.

71 G. Saitta, op. cit*., vol. I, p. 526.

72 Cf. Nina Façon, op. cit., pp. 30—31.

se va vedea „că înţelepciunea şi virtutea femeilor nu sălăşluesc doară în inimile şi în capetele principeselor”.

Virtutea poate sălăşlui în orice om; ea se măsoară prin aspiraţii, simţăminte şi fapte. Pentru Cellini sau Palissy ea constă în rigoarea şi abnegaţia meşteşugarului şi artistului. Castiglione vede meritul în bunătate şi în dragostea de cunoaştere: „În afară de bunătate, adevărata şi cea mai de seamă podoabă a sufletului socot că este la oricine dragostea de carte”. Pentru conlocutorii Heptameronului oamenii nu se pot ierarhiza după naştere, ci, cel mult, după cultura dobândită. Cultura nu constituie însă un criteriu suficient în preţuirea meritului omenesc: „ştiinţa fără de conştiinţă nu este decât ruină a sufletului” îi scrie Gargantua fiului său. Conştiinţa morală trebuie să fie, prin definiţie, permanent trează. Amorţită, ea devine opusul ei. „A ierta răul, înseamnă rău a face” (*Pardonner au mai, c’est mal faire*) – scrie de Bai’f în Mârul. Vrednicia e dovedită în acţiunea motivată etic; ea este marcată de împletirea între nobleţea şi tragismul inerente – ca în Hamlet – actului omenesc, care poartă în el toate limitele înţelegerii şi ale temporalităţii.

Încrederea în capacitatea de înţelegere şi creaţie a omului se îmbină cu încrederea în perfectibilitatea lui intelectuală şi morală. Deviza de pe frontispiciul mănăstirii rabelaisiene a Telemiţilor, „Face vei voi”, exprimă convingerea în existenţa virtuţii potenţiale a omului şi în aptitudinea lui de a-şi fi judecător drept.

De la umaniştii italieni din secolul al XV-lea şi până la englezul John Hayward în Lacrimile lui David (1623) revine ideea putinţei omului înzestrat cu liber arbitru de a se plasa oriunde, în intervalul dintre înger şi fiară.

În noua concepţie umanistă şi renascentistă omul este înnobilat, glorificat, zeificat. Renaşterea pare a~l descoperi pe om, asemeni eroinei lui Shakespeare din Furtuna, ca pe o minime.

Demnitatea omului o proclamă, încep înd cu titlurile lucrărilor, un Giannozzo Manetti sau Pico della Mirandola. Curteanul lui Castiglione poate depăşi natura umană şi poate fi asemuit mai degrabă unui semizeu decât unui muritor. În Apologia lui Galileo, Campanella apără ştiinţele şi raţiunea umană ca avându-şi sorgintea în înţelepciunea divină, şi îl înfăţişează pe om asemeni lui Dumnezeu: „Şi astfel vrea Hristos, să fim, foarte asemănători lui prin faptă şi prin adevăr”.

Ideea virtualei divinităţi a omului într-o perspectivă escatologică era comună întregii patristici, deci bine cunoscută evului mediu. Renaşterea însă crede în atare virtualitate în însăşi existenţa pământeană. Sprijinul filosofic al convingerii în demnitatea permanentă a fiinţei coruptibile îl află gânditoii în „Platon, părintele filosofilor”, cum îl numeşte Marsilio Ficino în dedicaţia, către Lorenzo de Medici, a Teologiei platonice. Caracterul divin al spiritului omenesc este afirmat chiar în această dedicaţie, care subliniază cele două probleme de seamă din opera lui Platon: „cultul legitim al Dumnezeului cunoscut şi divinitatea sufletelor: în care se rezumă orice cunoaştere, orice regulă de viaţă şi orice fericire”.

„Umanismul nu poate fi despărţit de platonism” observă M. Raymond1. Inspirată în mare măsură din şcoala lui Plefehon de la Mistra, gândirea platonică şi neoplatonică occidentală, cu centrul în Academia platonică din Florenţa, rămâne principala orientare filosofică a Renaşterii. Burckliardt îi acordă lui Cosimo de Medici „gloria deosebită de a fi recunoscut în filosofia lui Platon cea mai frumoasă floare a spiritului antic, de a se fi pătruns el însuşi, şi împreună cu el întreaga elită din jurul său, de această filosofie şi de a fi creat în sânul umanismului o a doua renaştere a antichităţii, de o factură mai înaltă”2. Din Florenţa platonismul italian, reprezentat îndeosebi prin Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Leon

Battista Alberti, Cristofor Landino, iradiază şi în alte ţări.

În Franţa el îşi află un apologet în Pierre de la Ramée. La imboldul Margaretei de Navarra se fac din dialogurile platonice primele traduceri, de care se ocupă, între 1540 – 1560, umanişti notorii, ca Étienne Dolet sau Bonaventure Des Periers. Astfel chiar de la începuturile Renaşterii ideologia teocentrică devine, în mod firesc, şi antropocentrică, din moment ce omul participă la fiinţa divină. Dar sistemul mobil şi deschis al Renaşterii se află într-o continuă prefacere. Ar fi fost inconsecvent sieşi, dacă ar fi admis omul ca unicul centru al universului. Ideea universului policentric apărea în cartea a doua a capodoperei lui Nicolaus Cusanus (1401 – 1464), Despre ignoranţa care se cunoaşte (De docta ignorantia). Un substrat panteist generează omnicentrismul lui Cusanus, ca şi pe al lui Giordano Bruno. Omnicentrismul lui Cusanus ţine de relativismul unei epoci eroice, a încrederii în potenţialul absolut al fiecărei părticele din univers, întrucât, în concepţia lui, fiecare parcelă este animată de Dumnezeu. Relativismul sceptic al lui Montaigne îndreaptă tot spre o viziune policentrică; ea nu se datorează însă egalei înnobilări a fiecărui segment din univers, ci reducerii încrederii în omul de-titanizat. Este o reacţie împotriva antropocentrismului care i se pare lui Montaigne ridicol, aşa cum o mărturiseşte în Apologia lui Raymond de Se bonde: „cine l-a convins [pe om]

'Manile ricin (1433 – 1499), *Thhe*... e Paris, 1958, p.37.

3 Op. cit., vol. I, pp. 269 – 261.

că admirabila dinamică a boltii cereşti, lumina etèrna a torţelor care se deplasează cu atâta mândrie deasupra capului său, mişcările înspăimântătoare ale acestei mări infinite să fi luat fiinţă şi să continue timp de atâtea veacuri pentru confortul şi în serviciul lui? Este oare cu putinţă să-ţi închipui un lucru atât de ridicol cum e faptul

că această sărmană şi f iravă creatură care nu se poate stăpâni nici măcar pe sine, care este expusă a fi lovită de orişice, să îşi zică stăpână şi împărătească a universului, căruia ea nu este în stare să-i cunoască nici cea mai mică parte, şi cu atât mai puţin să îi comande?”

Omul, care crezuse a cunoaşte un centru fix şi o poziţie imuabilă, nu-şi mai poate păstra vechea linişte într-o lume unde totul se mişcă, iar centrul se află, potenţial, pretutindeni. Dispar certitudinile oferite de echilibrul anterior al unui trist sistem închis. Apăruse îndoiala; ea aduce elanul, curiozitatea, dorinţa de a şti, lansarea, căutarea cinstită, dezinteresată şi devotată, respectul pentru cunoaştere; dar tot de aici poate să se ivească neliniştea şi neîncrederea omului care, având nevoie de certitudini, de ordine şi stabilitate şi, totodată, o aceeaşi nevoie de mişcare liberă şi orizont deschis, pendulează tragic între ele. Spiritul modern alege în locul fixităţii libertatea frământată de căutări chinuitoare, de iluzii şi de îndoieli.

„Mi se va obiecta că e rău să te înşeli. Dimpotrivă, cel mai mare rău e să nu te înşeli niciodată. Greşesc nespus aceia care cred că fericirea stă în lucrurile înseşi. Nu, ea a târnă doar de părerile noastre, căci în lume e atâta întuneric şi schimbare, că nu se poate şti nimic limpede”… spune Erasmus în Elogiul nebuniei.

Părăsind vechile ierarhii, omul conclude că „judecata are un caracter particular şi experienţa este limitată. Şi iată că printr-un ciudat ocol, această realitate, mai bine cunoscută, este mai puţin sigură”[73]…

Adevărurile sunt relative. „Care lucru este oare fără de greşeală?” (*Qttid autem vacai errore*?) se întreabă Erasmus într-o scrisoare adresată în 1517 lui J. Keuch lin.

Convingerea că adevărul nu poate fi exprimat decât de unicitatea cazului particular şi spiritul de tolerantă care

73 Jean Cassou, Cervantes, op. cit., p. 64.

decurge din sentimentul relativităţii îl determină pe Erasmus, pe lângă mult discutata lui prudenţă, să nu adere ia Reformă şi nici la vreo altă grupare în lupta de opinii a timpului, într-o scrisoare din 1518 el afirma, comentând o epistolă primită: „Distinse bărbat, nu cunosc în mine niciun motiv pentru care cineva ar dori să fie cras în ian şi detest întru totul asemenea nume de dezbinări”.

Oamenii Renaşterii descopereau variabili ta tea istorică şi geografică a binelui şi adevărului, exprimată poetic de Ronsard:

„Pe scurt, această lume e doar un iarmaroc9 Vânzare, cumpărare şi schimb şi târguire.

Aceeaşi faptă-aâuce dojana sau slăvire.

Ce-i bine înir.o parte, e crimă într-alt locu.

În discuţiile marginale, naratorii Heptameronului emit, în aceeaşi problemă, opiniile cele mai diverse. Cu puternic sentimental relativităţii, parcă sugerând, cu toleranţa am a» nistului, că în oricare dintre ele poate exista un grăunte de adevăr, autoarea nu îşi exprimă propria părere în mod peremptoriu.

Despre greşeala pe care, procedând astfel, Margareta de Navarra o evita, Montaigne scrie: „Fiecăruia i se pare că forma supremă a naturii, sălăşluieşte în el, cu ea le as emu le şi la e, i le raportează pe toate celelalte forme”.

Uşurinţa cu care Falstaff rostogoleşte afirmaţii contradictorii ilustrează parcă şi latura periculoasă a relativizării – dezechilibru I la care se poate ajunge pe acest drum: negând, după cum îi dictează momentul, orice afirmaţie generală, Falstaff rămâne cu pulberea anarhiei. E.M.W. Tilly ard vede în Falstaff, în ultimă instanţă, „principiul veşnicei revolte a omului împotriva eu lui sau moral şi a forţelor oficiale ale dreptăţii şi ordinii”[74].

Din pluralitatea de concepţii a personajelor

74 Shakespeare's History Plays, London, *959, p. 289.

shakespeariene nu se defineşte o clară concepţie filosofică a dramaturgului.

Croce scria: „Shakespeare mi este filosof, şi înclinaţia lui spirituală este tocmai opusa celei a filosofului, care domină sentimentul şi spectacolul vieţii (...) şi, cu un principiu unitar sau altul, rezolvă contrastele în chip dialectic”1.

Fiece concepţie este îndeobşte legată de un personaj, şi laolaltă cu el alcătuieşte o lume. Kent reprezintă fatalismul, Ho rat io-stoic ismu 1; Lorenzo este ponderat, Brutus idealist; Claudius are o morală hedonică. Într-o aceeaşi piesă se susţin puncte de vedere contradictorii: măscăriciul Tocilă observă că orele trec, iar oamenii se coc şi apoi putrezesc; asemeni lui, melancolicul Jacques arată degradarea fizică şi intelectuală adusă de vârstă; şi totuşi comedia Cum va place se încheie cu patru căsătorii. În Furtuna se sărbătoreşte logodna şi se pune la cale căsătoria celor doi tineri îndrăgostiţi care îşi doresc copii frumoşi; de unirea lor se bucură Prospero, deşi el afirma că viaţa (deci şi a copiilor şi a nepoţilor lui) este, ca şi visul, iluzie. Fortinbras merge la acţiune fără să gândească, Hamlet condiţionează acţiunea de o îndelungă deliberare. Shakespeare nu lasă a se înţelege că le-ar da integral dreptate unora anume dintre eroii lui. Uneori nici personajul shakespearian nu este consecvent cu sine; ridicolul Polonais, predicând etica ţie curtean pe care o şi practică, îi dă fiului său, alături de plate sfaturi utilitare de comportament, şi nobile îndrumări: „Şi, mai ales, nu te minţi pe tine, / Şi-aşa cum vine noaptea după zi / Nu vei putea minţi pe nimeni”.

John Keats numea vălul de incertitudini care îl face pe Shakespeare să nu-şi precizeze poziţia „forţă de a nega” (*Negative capability*). Bielinski remarca imparţialitatea dramaturgului: „El nu are simpatii, nu are deprinderi,

susceptibilităţi, nu are idei sau tipuri preferate”[75] [76]. Croce explica aparenta ambiguitate shakespeareană printr-un puternic sentiment al vieţii cunoscute „în toată contradicţia şi complexitatea ei”. Toleranţa şi relativismul care decurg din conştiinţa complexităţii, din generozitatea dramaturgului ca şi din gândirea lui Montaigne, se opun fixităţii unui sistem. A. Compton-Rickett observa că variatele şi chiar contradictoriile opinii din opera lui Shakespeare amintesc înţelepciunea populară, care întruneşte şi ea, alăturate, proverbe şi zicale ce prezintă aceleaşi fapte de viaţă în perspective diverse.

Lipsa unui sistem filosofic este înlocuită însă de o clară perspectivă etică a scriitorului; o dovedeşte ordinea morală apărată în toate piesele sale. Refuzând să zăbovească asupra raportului dintre om şi absolut, Shakespeare aşază absolutul în relaţiile dintre oameni, în om şi în cele omeneşti.

Sentimentul relativităţii, cu latura nobilă a toleranţei şi îngăduinţei, dar şi cu posibila consecinţă de amorţire a forţelor de acţiune, generează scepticismul, când e asociat cu neîncrederea în condiţia umană. Machiavelli şi Giordano Bruno vedeau o majoritate statistică pervertită moralmente. Montaigne găsea că principala concluzie care se poate trage dintr-o greşeală nu este corectarea ce ar îndrepta-o, ci convingerea că omul este un izvor de erori permanent posibile: „Să afli că ai spus sau că ai făcut o prostie, nu înseamnă mai nimic: trebuie să afli că nu eşti decât un prost”. Şi această învăţătură naşte celebra întrebare: „Ce ştiu eu?” astfel formulată, încât Montaigne sugerează prin ea lipsa oricărui răspuns. Victor Hugo observase că din acel „Ce ştiu eu?” al lui Montaigne a ieşit

---

75 Ariosto, Shakespeare e Corneille, Bari, 1929, p. 93.

76 Despre nuvela rusă şi nuvelele domnului Gogol, 1835e în Shakespeare şi opera lui, texte critice, Ed. pt. literatură universală, 1964, p. 687,

lin mic ticul „A fi sau a nu îi”„ Hamlet nu are încredere în cuvintele amăgitoare, mărturie a slăbiciunii, după cum nu crede în virtuţile semenilor: „Dac-ai cinsti pe fiecare după merit, cine ar mai scăpa de bici?” în drama istorică a lui Shakespeare, uciderea lui Cezar de către Brutus este inutilă: un tiran a murit, însă în locul lui a venit altul şi tirania rămâne. Dar nu în aşteptarea răului iminent se află semnul scepticismului cu care se încheie epoca, începută entuziast, a umaniştilor, ci în egala probabilitate ca omul să-şi desfăşoare virtualită şi le supreme, ori să trăiască şi să moară ca o muscă.

Într-o operă în care apăreau germeni de ghidi re renascentistă – învăţăturile lui Neagoe – revenea, ca sinteză medievală, tema *memento mo vi* însoţită de îndemnul către ascetism. Autorul învăţăturilor cugeta „că omul în lumea aceasta şade între viaţa şi între moarte”, că această viaţă e „scurtă şi trecătoare” şi că dintre lucrurile „aceşti lumi înşelătoare (...) vom să ne trecem ca o umbră”. Motivul *for – tuna labilis* accentua relativitatea situaţiilor: înălţare şi smerenie, îndestulare şi sărăcie, „făgăduiale mincinoase”, veselie şi plângere; de la o ipostază la alta îl poartă pe om roata de foc în timp ce trăieşte.

Hamlet sau Lear parcurg drumul invers învăţăturilor. Prin suferinţă ci descoperă limitele condiţiei umane: durere, nedreptate, moarte. Neagoe pleacă de la certitudinea acestor limite şi ajunge la contemplaţia senină. „Că mai întâi de toate iaste tâcérea. Deci tăcerea face oprire, oprirea face umilinţă şi plângere, iar plângerea face frică, şi frica face smerenie. Semerenia face socoteală de cele ce vor să fie, iar acea socoteală face dragoste şi dragostea face sufletele să vorbească cu îngerii. Atuncea va pricépe omul că nu iaste departe de Dumnezeu”. Ca şi în capodopera lui Dante, pornind din „Infern” se ajunge la beatitudinea comuniunii cu

divinitatea. Acest ţel suprem al lui Neagoe, inspirat de doctrina isihastă, îi insuflă soluţia concentrării şi a meditaţiei în rugăciune.

De la stabilitatea medievală, plătită prin lipsa de libertate a imobilităţii dogmatice, se ajunge la neliniştea Renaşterii care îşi cunoaşte ignoranţa, plătindu-şi astfel libertatea de a gândi, independenţa de orice sistem închis şi fix. Ignoranţa ce nu se ignoră pe sine – *docta ignor arma* – ^ este semnul mândru, dar în care se întrevăd previzibile tristeţi, al epocii noi. Aflând prin experienţe existenţiale ceea ce învăţăturile preluaseră din Ioan Hrisostom sau Efrem Sirul, eroii lui Shakespeare şi oamenii Renaşterii nu simt chemarea de a renunţa la cele lumeşti, ci descopăr nevoia de a se angaja în acţiune. O exprimă Hamlet:

(...) „Cel ce ne-a dat Destulă minte, – încât putem vedea Ce-a fost şi ce va fi, nu ne-a-nzestrat C-un cuget cu puteri dumnezeieşti Ca-n noi nefolosit să mucezească”.

MARII PRECURSORI AI RENAŞTERII

În evul mediu latin poezia era filosofic şi teologie; „în numele unei poezii 211 care se găseşte şi se proslăveşte ritmul fiinţei universale”’1 se respingea poezia-divertisment. „Omul sălăşluia cu spiritul în viaţa cealaltă. Şi culmea, perfecţiunii fu socotită a fi în extaz, în rugăciune şi în contemplaţie.

Astfel s-a născut literatura teocratică, astfel s-au născut legendele, misterele, viziunile, alegoriile”[77] [78].

În Renaştere literatura încetează să mai slujească ideologia bisericii; dobândindu-şi autonomia, opera literară este considerată ca expresie a unei viziuni despre lume, proprii şi noi, a scriitorului căruia, în calitatea sa de creator, i se recunosc, într-un fel, atribute demiurgice.

În Italia, secolului al XIV-lea se săvârşeşte trecerea la concepţia poetului creator, a poetului „care nu este dator

---

77 Eugenio Garin, Medioevo e Rinascimento, op. cit., p. 50.

78 E. Garin, op. cit., p. 38

să contemple o ordine dată (...), ci care are înaintea sa infinite posibilităţi; care este, ci însuşi, o infinitate de posibilităţi3”.

Noua orientare se observă în cuvintele lui Coluccio Salutati despre importanţa poeziei; pentru oamenii Renaşterii poezia şi magia însemnau cunoaştere însoţită de o schimbare activă a lucrurilor: omul „schimbă lumea şi se schimbă pe sine”[79].

Prin anume rezonanţe din bogata şi complexa-i operă, Danie este un precursor al umanismului. Elogiul culturii antice, al demnităţii şi nobleţă omeneşti, al meritului, al cunoaşterii, voinţei şi al acţiunii, fac ca, îndeosebi Divina Comedie, una din marile sinteze creatoare ale evului mediu, să prefigureze idealuri noi. În vorbele cu care Ulise îşi îndeamnă tovarăşii de pribegie, după ce au străbătut mereu alte meleaguri omeneşti, să facă un drum „dincolo de soare”.

şi-n „lumea cea far* de fiinţe”, se întrevăd idei care vor caracteriza prima epocă a umanismului entuziast şi încrezător; j, Voi fi sunteii ai nobilei seminţe şi nu născuţi spre mai de dobitoc, ci-onoare să cătaţi şi cunoştinţe! et

Burckhardt afla în Dante „o piatră de hotar între evul mediu şi timpurile moderne”1.

Asemenea „pietre de hotar” – care, ea într-un fel de p re renaştere, făcând trecerea către o gândire nouă, exprimată în alte structuri literare, mai poartă încă şi pecetea epocii precedente – sunt scrierile lui Petrarca, „unul din cei dintâi, oameni cu adevărat moderni’ –, ale lui Boccaccio, ale lui Johannes von Neumarkt (1310 – 1380), Johannes von Saaz, sau von Tepi (1350 – 1414), Niklas von Wylc (1410 – 1478), Nicolaus Cusanus, Konrad Celtis, Rudolf Agricola ori învăţăturile lui Neagoe Basarab.

Petrarca era încă o personalitate a unei epoci de tranziţie. În opera lui se mai află teme sau forme specifice

---

79 Ibid., p. 39.

evului mediu. Disputa din Secret am se încheie cu victoria Sfinţii lui Augustin, care avusese a dovedi deşertăciunea satisfacţiilor terestre. În dialogul Despre fericire raţiunea afirmă că „nimeni nu va dobândi fericirea înainte de a părăsi această vale a plângerii”. Triumfurile alcătuiesc un poem alegoric3 construit pe vechea schemă a viziunilor.

Dar „evul mediu a şi început să pălească în pieptul lui, pătruns de alte elemente, fără ca poetul să aibă conştiinţa distinctă a acestei stări noi: alături de creştinul ascetic sălăşluiesc în el eruditul, literatul, artistul, păgânul, omul d; lume cu toate instinctele şi pornirile lui naturale care vor să se afirme. Se formează în el o fiinţă contradictorie4”. Respectul individualităţii – specific Renaşterii – se exprimă în conştiinţa valorii proprii, în năzuinţa de a dobândi faima terestră. Francesco Petrarca este setos de glorie, doreşte

1 Op. cit., vol. II, p. 40.

2 Ibid, p. 24.

3 Pentru caracteristicile alegoriei medievale sau preren a scent iste cf. Vera Călin, *Alegoria şi esenţele*, Editura pentru literatură universală, 1969, pp. 161 – 164, 47 – 54, 145 – 151.

4 Francesco De Sanctis, op. cit., p. 311.

să devină poet laureat şi în poemul epic Africa îl face pe Ennius, scriitorul latin, să prevestească apariţia, peste secole, a unui poet care îl va proslăvi pe Scipio şi va primi, la Roma, cununa de lauri; dar acelaşi Petrarca poartă haina monahală a austerităţii. Refuză oferta, repetată, de a deveni secretar papal şi, entuziasmat de încercarea lui Cola di Rienzo de a întemeia un nou imperiu roman în peninsula Italiei, îi stigmatizează pe seniorii Italiei; dar acceptă ospitalitatea acestor seniori. Caută şi exaltă solitudinea; dar a fost un tânăr elegant[80] şi este un adult

---

80 într-o scrisoare către fratele său aminteşte grija lor din tinereţe pentru eleganţa vestimentară.

modern, om activ, cu misiuni diplomatice (ambasador la Praga în 1356 şi la Paris în 1361). Dualitatea sufletului său este înfăţişată în Secretum în disputa dintre Sfântul Angus tin şi poet, de fapt între tendinţele divergente ale spiritului său. Sfântul Augustin îi reproşează în primul rând iubirea pentru faimă şi pentru Laura. Dragostea pentru Laura îl face să caute o fericire terestră; religia îl convinge însă de zădărnicia celor pământeşti.

Eruditul se bucură să călătorească pentru a hit ilni oameni învăţaţi şi manuscrise clasice; el este însă, în acelaşi timp, împins şi de dorul unor orizonturi noi şi al îmbogăţirii propriilor experienţe. Între 1332 – 1333 face prima călătorie de mai lungă durată, vizitând Franţa, Flandra şi Germania. Într-o scrisoare către Giovanni Colonna, în 1333, spune că a făcut călătoria în Franţa din dorinţa de a cunoaşte; că a studiat cu interes obiceiurile locuitorilor şi s-a bucurat să vadă o ţară necunoscută. În Scrisoarea către posteritate afirmă din nou că plecase din dorinţa viu du a cunoaşte (*vera tarnen cauza erai multă videndi ardor ac Studium*). Iubitor de natură, el este considerat unul dintre cei dintâi alpinişti ai Europei. Poate că sunt hiperbolizate dificultăţile ascensiunii pe muntele Ventoux, despre care le vorbeşte un bătrân cioban poetului şi fratelui său Gerardo înainte ca aceştia să pornească la drum; dar ele existau.

Când poetul face elogiul singurătăţii (De vita solitar ia), îi subliniază, în antiteză cu aglomeraţia citadină, avantajele. Retragerea presupune linişte, libertate, curăţenie, iar viaţa la oraş – agitaţie, convenţii, murdărie. El află în izolare condiţii mai prielnice cunoaşterii. Solitudinea dorită este activă şi nu pur contemplativă, este academică şi nu ascetică. Retragerea sa la Vaucluse înseamnă bucuria în mijlocul frumuseţii naturii şi activitate mentală intensă – în studiu şi creaţie; aici concepe şi în mare parte compune operele sale mai importante. Petrarca

găseşte în singurătate nu condiţiile tăcerii, ci pe ale dialogului: cu anticii. „Aspiraţiile monahale ale lui Petrarca nu sunt departe de ale lui Rabelais cel visând celebra „abbaye de Théleme”[81].

Petrarca este considerat primul reprezentant al culturii umaniste. De altfel poetul părea conştient de acest merit al său; într-o scrisoare către Boccaccio el spunea: „Pe una din laudele tale nu o resping: că, datorită osârdiei mele, se află astăzi, în Italia şi în străinătate, mulţi care s-au apucat să cultive aceste studii timp de atâtea secole de lăsate; şi într-adevăr, eu sunt, poate, cel dintâi dintre toţi cei ce lucrează acum în aceste studii”. Căutător pasionat de manuscrise antice, pe care le studiază, le reconstituie, le copiază, în cercetările lui descoperă Scrisorile către rude şi prieteni şi două discursuri ale lui Cicero.

Când putea, cumpăra manuscrise, alcătuind astfel o bibliotecă, remarcabilă pentru acel timp, în care nu existau însă cărţi ele drept şi de filosofic scolastică. Cele mai multe erau opere ale antichităţii. De ele este pătrunsă gândirea poetului. Autorii preferaţi sunt Cicero, Vergi lins, Titus Livius. Ei sunt şi sursele sale principale de inspiraţie. Cele 12 egloge din Bucohcum Carmen imită bucolicele lui Vergi –, lius, poemul epic Africa imită Eneida şi construieşte subiectul din datele lui Titus Livius şi ale lui Cicero (Visul lui – Scipio); Despre bărbaţi iluştri se informează din Titus Livius şi are ca model Vieţile paralele ale lui Piu ţării. De la antici învaţă Petrarca şi procedeul dialogului, practicat „pentru a evita, cum spune Tullius [Cicero] să reiau prea des în text «am spus», «a spus» şi pentru ca acţiunea să pară a se desfăşura între persoane prezente... Acest mod de a scrie, l-am învăţat de la Cicero al meu; iar el, la rândul său, îl învăţase de la Platon” – mărturiseşte Petrarca în Se ere turn.

81 G. Călinescn, Petrarca şi Petrarchisniul, în Scriitori străini, Editura pentru literatura universală, 19(37, p. 171,

ti vi Um zit pe antici în sprijinul afirmaţiilor sale cu gustul filologului pentru indicarea izvoarelor.

Antichitatea, mai ales latină, şi oamenii ci sunt evocaţi 1 îi scrisorile în limba latină, ca şi în versurile italieneşti; cortegiul Faimei din Triumfuri devine prilejul enumerării personalităţilor militare şi culturale preţuite de Petrarca, Par scriitorii latini capătă şi fiinţă prezentă, ca întrupare a mici etici mai apropiate de poet decât cea a contemporanilor de aceea li se adresează direct, în epistole şi scrie, ca unor prieteni, lui Cicero, Seneca sau Quintilianus. Nevoia permanentă a modelului clasic îl face să dea alte nume unora dintre prieteni, cărora le spune, Socrate, Laclius, Simonide.

În pofida, străduinţelor sale de a învăţa limba, Petrarca nu puica citi greceşte. Preţuia literatura greacă şi, interesa t de traducerea lui Homer în limba latină, la Florenţa,' clădea sfaturi judicioase. Ştia că Aristotel este deformat de ignoranţa unora dintre comentatori. Pe Platou, puţin tradus în limba latină, îl cunoaşte prin Cicero şi Sfântul Augustin. Poetul arctin este unul dintre primii oameni de cultură care, Iu sl'âvşitul evului mediu, îşi exprimă rezervele cu privire la Aristotel şi o admiraţie mai mare faţă de Platon, căruia îi şi închină un capitol din Cărţi ale faptelor de seamă. Prin concepţiile sale morale, cât şi în lirica sa erotică, Petrarca este poate primul platonizant al vremurilor moderne.

Scolastica îi repugnă. „Această vorbărie, care nu se mai termină niciodată, a dialeclicienilor, e un furnicar de definiţii, scurte şi cuprinzătoare şi se mândreşte vă dă material pentru dispute veşnice, dar despre ce discută, nici el nu ştiu adevărat. Totuşi, de întrebi pe vreunul din această turmă nu doar definiţia omului, ci şi altceva, răspunsul e gata; dar tind treci mai departe, se va face linişte, căci dacă obişnuinţa disputei i-a dat uşurinţa şi cutezanţa cuvântului, felul în care vorbeşte va dovedi că

nu are o cunoaştere adevărată a obiectului definit. Împotriva acestei specii de oameni atât de plicticos de superficiali şi atât de inutil inteligenţi, este drept să strigi: – De ce, nefericiţilor, munciţi în gol şi vă consumaţi inteligenţa în zadarnice subtilităţi? De ce, uitând realitatea lucrurilor, îmbătrâniţi în mijlocul cuvintelor, şi, cu părul alb şi fruntea încreţită de zbârcituri, vă ocupaţi de inepţii copilăreşti?” spune Sfântul Augustin în Secretum.

Petrarca respectă realităţile şi au cuvintele. De aceea raţiunea şi nu o autoritate îi determină convingerile. „Nu ignor ceea ce spun despre acest lucru Aristotel şi Epicur, dar autoritatea filosofilor nu împiedică libertatea de a judeca.”El admite că „Aristotel a fost un om mare şi a multe ştiutor, dar că a fost un om şi, deci, cred că a şi putut să ignore ceva şi chiar multe. Voi spune mai mult, dacă îmi îngăduie cei cenuşânt atât prieteni ai adevărului, cât nişte fanatici”.

Petrarca nu acceptă, fără convingere, nici opini ştiutului Augustin, în pofida adânc îi preţuiri pe care i-o poartă; refuză, de pildă, interpretarea bucolicii a IV-a a lui Vergilius ca pe o prevestire a sosirii lui Hristos.

Sentimentul relativităţii nu este specific evului mediu dogmatic, ci unei ere noi care, în căutările sale, cântăreşte probabilităţile. Discutând despre problemele solitudinii, Petrarca spune ca Le-a tratat, nu ca un om care vrea să le definească, ci ca un om care înţelege să le examineze şi să le studieze. „Căci definiţia e specifică înţeleptului, iar eu nu sunt nici înţelept, nici apropiat de înţelepciune; ci, ca să întrebuinţez expresia lui Cicero, „sunt foarte dornic să-mi dau cu părerea” (*magnus sum opinator*).

Lirica petrarchistă aparţine şi ea unei epoci de tranziţie. Dincolo de ecourile poeziei erotice, provensale şi italiene, ea aduce fiorii modernităţii. Adeseori istorici literari au subliniat faptul că Laura nu mai este o făptură angelică, ci o femeie prezentă. Afirmaţia este întrucâtva

întemeiată în măsura în care comparăm lirica petrarchistă cu cea anterioară, mai cu seamă cu poezia dolcestilnovistă sau dantescă.

Femeia iubită nu mai este exaltată ca simbol; este o fiinţă către care se îndreaptă dorul actual şi pe care, după moarte, o reconstituie închipuirea. Are o existenţă concretă; silueta ei se desenează pe trunchiul unui copac; trupul ei e firav, buclele blonde, ochii adânci cu privirea dulce şi senină, obrazul îi e uneori îmbujorat ca para, mina ei e albă. Altfel, predomină însă în descrierea ei epitete convenţionale, care nu zugrăvesc, un portret pregnant, ci, mai degrabă, evocă existenţa frumuseţii feminine, a frumosului: „şoldul frumos”, „sânul îngeresc”, frumosul văl”, „atât de frumoasă, o văd” „Moartea părea frumoasă pe chipul ei frumos”. Semnificativă în homt sens pare creionarea Laurel, – peste veacuri, în vermtr I Io lui Carducci, sugerând frumuseţea, dar mepreei & ind conturul:

În cin te cele voastre-i fluturare De păr de aur revărsat pe şolduri De sub cununi de trandafiri căjând.;1

— Prin Laura poetul contemplă frumosul. „Individul nu există încă: există genul. În liniştea aceasta a înfăţişării, în seninătatea formei, idealul feminin este încă dumnezeiesc, deasupra pasiunilor, în afara întâmplărilor, neatins de mizeria pământească de aceea, scrie (De Sanctis, ea este o zeiţă, „nu este încă o femeie”. În – sentimentul „formelor frumoase, ale femeii frumoase şi al naturii frumoase, pur de orice tulburare”[82] aflăm aspiraţia către fericirea minană dobândită prin contemplarea frumuseţii. (Frumuseţea nu mai este, en la Dante, simbol; „eliberată de simbol, se afirmă în ea însăşi, substanţială, liberă, independentă5.”Filosofia erotică a poetului arctin este platonică, observa pe drept cu vânt G. Calinescu.

---

82 Cornentîndu~l pe Defraym, trad, de Darbu Solacolu, în Scrieri alese, "Editura pentru literatură Universală, 1964.

Poetul nu se poate Împăca cu destinul său., *JL® vita fkgge, e von's 'ar re sta wn'oraje la morte vien ăiero a'gvem giomatef e le cose present}*, *e* le *pasate / mi dann o gmrra, e le future* ancora Cităm în origina l prima strofă din Rime – IQCLXXII (v. textele) pentru a sublinia motivul trecerii ireversibile a timpului, care este sursa principală a tristeţii lui Petrarca. Idealul lui este aed prezent permanent al veşniciei /"*Non avră loco* «*fm mua-né* «*era*», / *Mă <'c*» *solo în presente./"*) din Triumful eternităţii, în care nu mai există prezent, trecut şi viitor, iDe aceea poeziile închinate Laurei dispărute în moarte zbăt mai senilie. La 6 aprilie 134*8, în vremea ciumei, Latura moare; în aceeaşi molimă cumplită pier şi prieteni ai lui Petrarca, iar confruntarea brutală cu „sfârşitul implacabil îl zguduie pe poet. Ed pierde, gustul pentru viaţa de lume şi se adânceşte în reflexivitate. Starea de spirit determinată de sentimentele pentru Laura se schimbă. Ea nu mai este supusă ravagiilor timpului, şi nici iubirea lui nu mai cunoaşte zbaterile dorinţei, speranţei, deznădejdii. Poezia dobândeşte un calm elegiac. Poetul e senin şi pentru că nu mai trebuie să lupte împotrivă-şi, nu mai este obsedat de teama păcatului şi nici ros de remuşcări. Antinomia dintre dragostea lui pentru Laura şi convingerea păcatului născuse acelc stări de spirit contradictorii, care se exprimă în gustul pentru antiteze, şi a căror analiză presupune consemnarea coexistenţei a doua conştiinţe logic incompatibile (a evului mediu şi a erei moderne) deci, practica paradoxului (v. În sonetul CXXXII)1. Poetul se simte mai liber, pentru că Laura, acum o plăsmuire a închipuirii lui, îi aparţine mai mult ca niciodată. Ea se află în unica realitate pe care poetul crede că o stăpâneşte pe deplin: a imaginaţiei. Lumea visurilor şi

amintirilor are o blândă nostalgic[83] [84].

Ca orice platonizant, el ştie că plăsmuirile ariei lui sunt „doar umbră şi aparenţă” şi tristeţea care decurge de aici alcătuieşte „fondul original şi modern al poeziei petrarcheşti. Imaginea se naşte tristă, deoarece se naşte cu conştiinţa că e imagine, şi nu lucru; dar durerea acestei conştiinţe este blândă, deoarece, chiar dacă nu există lucrul, există imaginea lui, şi că este nespus de frumoasă”. De aici se naşte, „acel «dulce-amar» numit melancolie”[85].

Versurile lui Petrarca, alcătuiesc poezia de dragoste a unui moralist. Ele nu dau expresie spontană sentimentelor sale pentru Laura, ci, mai degrabă, consemnează reflecţiile sale asupra acestor sentimente, asupra stărilor sufleteşti vul ia h’ în care ele se îmbracă. Fiece fluctuaţie a stărilornat«» mi I latest! şi orice moment al zilei este demn să fie cuiu ni ni şi notat. Introspecţia şi autoanaliza presupun res”(în I pentru om, aşa cum este el, şi prevestesc o mentalitate nmia.

Dante pleca „de la un model general căruia omul ar trebui să i se supună, şi, în lumina acestuia observa păcatele şi virtuţile individuale. E o metodă în care nu are loc ivficxiunea”.1

ITefigurând înclinaţiile moraliştilor Renaşterii,

---

83 Petrarchismul va însemna mai tîrziu jocul savant al poetului aretin, cu retorica şi antiteza, joc lipsit însă de sinceritatea simţirii, devenit deci manieră. De altfel retorica ciccroniană, clişeele stilnoviste şi trubadureşti, epitetul convenţional şi abundenţa de antiteze dădeau uneori şi poeziei lui Petrarca o notă de artificiu. „Durerile lui Petrarca sînt ca fîntînile din Roma şi Laţiu. Apa e adevărată şi vine rece şi tumultoasă de la munte. Dar, captată în apeducte, nu-i lăsată să sc prăvălească decît pe jgheaburi, ci-n cascade artificiale sau să ţîşnească în sus prin guri dispuse geometric de arhitect şi în jocuri dinainte calculate" (G. Căiincscu, Petrarca fi Petrarch ismul, în Scriitori străini, p. 164).

84 Dar nici acum cl nu se poate lipsi de forme si con creţi tu dine (v. Rime, CCCXIX, ultimul vers).

85 Francesco De Sanctis, op. cit., pp. 309—310.

Petrarca poposeşte asupra propriei sale inimi cu plăcerea introspecţiei. Nădejdile, îndoielile şi suferinţa devin obiecte de cercetare; un realism psihologic exprimat în procedee stilistice tradi (junale. Lectura lui Seneca şi a scrierilor patristice îl formasel a pentru observaţia psihologică. Prin Scrisoarea către posteritate, Secretum, corespondenţa şi chiar poezia sa lirică, Petrarca era un precursor al literaturii moderne de confesiune, al paginilor autobiografice şi de examen moral.

„În această operă analitic-psihologică, realitatea se arată la orizont limpede şi directă, liberată de toate ceţurile în < are se găsise învăluită până acum. Ieşim, în sfârşit, din mituri, din simboluri, din abstracţiunile teologice şi scolantice şi ne aflăm în plina, lumină, în templul conştiinţei omeneşti. De a emu înainte nimic nu se mai interpune între om şi îmi sluimil şi a dezvelii chipul; omul a fost descoperit.”a

Preocupă iile d<mori 1 ist sunt comune tuturor scrierilor lui Pot raren. Interesul lui se imirea ptă către cunoaşterea Mill telului omenesc şi tot «îl îndepărtează pe om de la ea este noi n; de aici reprelieiisiunea sa, aparent inechitabilă, (aţă de avermişt i va re se ocupau de ştiinţele naturii şi obheivaii fenomenele exterioare; căci, scria Petrarca, chiar dacă afirmaţiile lor despre diverse vieţuitoare „ar fi adevărate, îi ar fi de niciun folos vieţii fericite” (Despre propria mea ignoranţă cât şi a multor altora). De aici şi rezervele sale faţă de medicină ca arta mecanică ce examinează numai trupul şi ignoră spiritul.[86]

Dorinţa de au toc u noastre re şi, prin aceasta, de cunoaştere a sufletului omenesc, este subordonată unei etici a acţiunii. Pe seniorii Italiei îi îndeamnă, către acţiune, către fapta bună. Ţelul eruditiei şi culturii este transformarea interioară, câştigarea bunătăţii. „De la cultură, de care m-am folosit cu sobrietate, nu am cerut

---

86 Francesco De Sanctis, op. cit., p. 302.

altceva decât să devin bun” (...) „Pentru aceasta., şi nu pentru litere m-am născut” (Despre propria mea ignorantă...)»

Etica religioasă a lui Petrarca s-a desfăcut de scolastica medievală; ea răspunde exigenţelor permanente ale unei conştiinţe. Valori ale antichităţii laice şi gândirea patristică se împletesc în ea. Într-o scrisoare către Boccaccio, Petrarca răspundea celor ce îi reproşaseră, că îi atribuise reflecţii creştine unui erou păgân, cartaginezului Magone, că acestea sunt comune „tuturor oamenilor”.

Mai puternic decât Petrarca marchează sfârşitul literaturii teocratice Boccaccio, prin Decameronul, „comedia pani întească. Dante se învăluie în veşmântul său de florentin şi dispare din faţa privirilor noastre. Evul mediu, cu viz inimile, legendele, misterele şi groaza, cu umbrele şi extazurile sale, este alungat din templul artei. Zgomotos, intră în locul lui, Boccaccio.”[87]

Poeziile scrise în perioada napolitană păstrau încă forme tradiţionale dolcestilnoviate sau danteşti. Gustul pentru alegorie persista în Viziunea iubirii şi Poemul nimfelor lui Ameto.

Dar acest scriitor, care cunoscuse prin propria sa experienţă dinamismul, empirismul şi judecata pragmatică, specifice activităţii comerciale, ignoră diferenţa dintre experienţa spirituală a lui Dante Alighieri şi propria sa concepţie despre viaţă; el simte nevoia să-şi explice în chip rezonabil datele din Viaţă nouă, de pildă, faptul că la vârsta de 9 ani Dante se îndrăgostise de Beatrice, care încă nu împlinise vârsta de 9 ani: „...ori din pricina: potrivirii firilor sau a purtărilor, ori fiindcă vreo anume. Înrâurire a cerului va fi lucrat în această privinţă, ori pentru că, aşa cum vedem *clin experienţa*, cu prilejul serbărilor, *datorită aulceţii muzicii, veseliei generale şi delicateţa mâncărilor şi vinurilor*, sufletele oamenilor –

87 Francesco De Sanctis, op. cit., p. 364;

chiar şi ale
’lui mituri, nu numai ale tinerilor – se deschid şi ajung II Iu’ cu uşurinţă cucerite de orice lucru care place, *sign y r / id uşa ceva trebuie să se fi petrecut*” x (sublin. n).

În crearea de explicaţie rezonabilă vorbeşte despre o nună concepţie estetică. Boccaccio însuşi subliniază deochi rea dintre proza sa de obseravaţie a realităţii şi operele d – inspiraţie teologală sau filosofică ale timpului: „Oricine poate să-şi dea seama că istorioarele acestea nu în biserică nu fost spuse (…) de asemenea n-au fost rostite nici printre filosofi”. Lui Auerbach estetica realistă a Decameronului i se pare evidentă: el „fixează, pentru prima dată de la antici încoace, un anumit nivel stilistic, la care naraţiunea unor evenimente adevărate din viaţa actuală poate deveni un amuzament cult”[88] [89]. Cartea este scrisă în primul rând spre desfătarea cititorilor. Autorul spune că în povestirile sale „vei ce va dori să afle lucruri de folos şi să culeagă învăţăininie, va izbuti şi el la raidul lui să le găsească”. Această intenţie didactică, pasager afirmată, nu este însă cea care animă cu deosebire povestirile. De aceea ele îşi îngăduie bufoneria. Da Sanctis[90] (iar după el Auerbach[91]) atrăgeau atenţia asupra categoricei opoziţii dintre cultul dantesc al gravităţii şi gustul lui Boccaccio pentru buf. Vorbind despre predicile clericilor contemporani, Dante scria: „Avut vi ei vin eu mofturi şi eu schi ine/ să predice, şi râs (îmi se şi fineşte/ se umflă n glugi şi-aâtec nu cere ni me”.

Aceleaşi „schimo” devin pentru Bocea ce io model: „…şi judecând vă predicile rostite de călugări cu scopul de-

---

88 Boccaccio, Viaţa lui Dante, trad, de St. Crudii, Buc., E.L.U., 1985.

89 E. Auerbach, Mimesis, în româneşte de I. Negoiţescu, Editura pentru literatură universală/1967, pp. 232—233.

90 Op. cit., p. 355.

91 Op, cit., p. 242 (este izbitoare identitatea afirmaţiilor sale cu cele ale lui De Sanctis).

a înfiera păcatele omeneşti în a dă/i pline de cuvinte de duh, de glume şi de fleacuri, µm socotit vă n ar strica să folosesc şi ni vreo câteva din ele în povestirile acestea, s< vise (îi ghidul dr a alunga din sufletul femeilor tristeţea şi urâtul”.

Consecvent principiului de a se inspira din realitatea înconjurătoare, Boccaccio nu se mai supune unor reguli stricte de construcţie. Luigi Russo observa că încadrarea povestirilor nu se mai naşte odată cu poezia însăşi ca la Dante[92]. Chiar când este acceptată o temă comună, un erou îşi permite să se abată de la ea, aşa cum cere Dioneo, la sfârşitul primei zile.

O mai mare liberate de construcţie era firească într-o operă al cărei autor aruncă o nouă lumina asupra instituţiilor vechi. Instituţia, în mod tradiţional respectată, iar acum izbitor coruptă, este, în povestirile boccacceşti, biserica catolică. „Călugării au fost pe vremuri oameni cucernici şi de treabă”, spune autorul. Acum sunt altfel, declară povestirile... Titlul povestirii a şasea din ziua în ti ia, mărturiseşte cât de indignat este autorul de purtarea clericilor, iar lunga replică a lui Teodaldo face un adevărat rechizitoriu eclesiaştilor. Un personaj nu crede să mai existe pe faţa pământului vreun călugăr cucernic, un alt personaj spune că monahii „din huzur şi lene, nu din credinţă, s-au grăbit s-ajungă la călugărie”, o naratoare vorbeşte despre un călugăr făţarnic şi dibaci „în iscodirea pungilor”; când nişte tâlhari se înfricoşează să coboare într-un mormânfe spre a jefui leşul unui episcop, un preot se oferă în chip firesc să o facă. Etica sa laică îl determină pe Boccaccio să nu le reproşeze slujitorilor bisericii încălcarea celibatului, căci este evident că îl consideră nefiresc. Uneori el pare a nu îi condamna nici pentru înşelătoriile abile cu care izbutesc să obţină de la oamenii naivi „pomeni mai grase”. Mai degrabă sunt ironizate de

92 Lei ture cri liehe clei Decameron, Bari, 1956, p. 26.

autor, pentru prostie, victimele care se lasă uşor amăgite.

Cu pilde ca cele de mai sus nu mai pot fi însă respectate nici principiile vieţii ascetice, cu atât mai mult cu cât ele sunt propovăduite tocmai de cei care le încalcă. De altfel, pentru autorul Decameronului aceste principii, fireşti atâta vreme cât natura umană fusese în mod sincer crezută păcătoasă, acum când viaţa păm în toană e legitimă, sunt nu doară no rezonabile, ci chiar nelegiuite, pentru că fac abstracţie de legile firii. Lumea lui Boccaccio a descoperit legea naturală şi refuză să o mai înăbuşe în vechile reguli de comportare. Oamenii au dreptul la bucurie şi plăcere. De aceea, pentru autorul Decameronului suprema satisfacţie şi ţintă îi vinj îi este iubirea, fără de care „nu-i muritor să poată iijimge la bine ori la fericire”. Şi, ca o forţă care a stat îndelungă vreme oprimată, ca răbufneşte cu zgomotul propriu episodului erotic, al licenţiozităţii. Este, pe calea de laiciz, un a literaturii, violenţa reacţiei împotriva misticismului.

1 ’.I şi fiica lui Tancredi, omul a aflat că este făcut „din carne” şi simte nevoia să o strige în faţa tuturor, ca pe o descoperire sau lege nouă care îi asigură drepturi noi.

Încălcarea principiilor morale – adulterul, de pildă – înseamnă pentru el refuzul constrângerii sociale. Când căsătoria, a fost un act convenţional şi nedorit de unul dintre cei doi parteneri, căruia is~a impus, adulterul devine o dovadă de sinceritate şi curaj şi o formă de protest.

Despărţirea, din cauza diferenţierilor sociale, a tinerilor care se iubesc, poate duce la conflicte tragice. Prima victimă a autoritarismului patern este fiica. Situaţia precară a femeii supuse tuturor celor din jur o aminteşte Boccaccio din primele pagini alo cărţii: „...femeile, ţinute în frân de voia, de porunca ori de bunul plac al taţilor, al mamelor, al fraţilor sau soţilor”.

De aceea, poate, femeile sunt mai conştiente de

eroarea discriminării oamenilor după criteriile originii sociale. Splendida replică a Gliismondei o dovedeşte. Respectul pentru originea nobilă nu piere total: Cisti brutarul nu se aşază la masă cu cei care sunt mai presus de el şi este evident că povestitorul vede în această rezervă un merit; me-îser Torrello îi crede pe drumeţii întâlniţi nobili, şi nicidecum negustori, aşa cum ei se dădeau, şi de aceea îi preacinsteşte. Dar adeseori naratorii declară în mod explicit că ornai trebuie preţuit după propriile sale fapte şi mi după lozul ocupat în ierarhia socială. Dionco încheie povestea Griseldei spunând: „că cerul rânduieşte ca şi în cocioabe să se nască din când în când suflete mari, aşa precum şi în palate se adăpostesc adeseori suflete mai vrednice să şadă şi să păzească porcii, decât să stăpânească şi să domnească peste o inimi”. În pragul Renaşterii Boccaccio proclamă superioritatea meritului, înnăscut sau dobândit, asupra forţei şi a privilegiilor. Aceste merite le pot avea şi oamenii din popor: inventivi şi ingenioşi, ei găsesc soluţii abile, răspunsuri mucalite ori spirituale.

Decameronul elogiază latura practică a inteligenţei, acele calităţi care sunt în primul rând cerute de relaţiile comerciale şi de legile sociabilităţii şi ale bunei convieţuiri: intime de judecată, dibăcie, energie, o urbanitate liberală, care presupune politeţe faţă de toţi cetăţenii, un caracter curtenitor; apoi generozitate, atât în dragoste, cât şi în prietenie; în ziua a zecea se va povesti despre „aceia care minaţi de dărnicie sau de mărinimie au săvârşit lucruri de seamă în dragoste, ori în alte cele”. Personajele sunt adepte ale unei morale active şi experimentale: „mai bine e să faci ceva şi-apoi să-ţi pară rău, decât să nu faci şi pe urmă să-ţi pară rău că n-ai făcut”.

Dincolo de câteva nobile pilde, eroii lui Boccaccio sunt oamenii „unei lumi uşuratice şi superficiale, îndreptată numai în afară, spre bucuriile vieţii.”1 Departe

încă de titanismul Renaşterii, ei furnică într-un cerc de interese înguste, unde viclenia mai poate fi încă numită inteligenţă, iar sufletele lor nu sunt sfâşiate de incertitudini şi de probleme, şi nici nu cunosc elevaţia marilor aspiraţii. Conflictul este exterior şi „nu ajunge până la o adevărată luptă interioară, care să dezvolte pasiunile şi caracterele (...) în mijlocul agitaţiei faptelor exterioare se naşte astfel o linişte interioară”.[9394]

Boccaccio nu este un problematic. Seninătatea sa, pe care De Sanctis o subliniază atât, izvorăşte şi din refuzul tristeţii sau chiar al gravităţii. Naratorii Decameronului nu fug doar de ciumă, ci şi de probleme: a suferinţei, a morţii, a limitelor condiţiei omeneşti. În palatul în care se retrag, ei găsesc ordine, curăţenie şi flori; după amiezile îşi fac siesta, iar în timpul arşiţei stau pe o pajişte umbrită. Dioneo declară că refuză să-şi pună probleme: „nu ştiu ce aveţi de gând să faceţi cu gândurile ce vă apasă, eu unul pe ale mele mi le-am lăsat pe toate înapoia porţii, în oraş, când am plecat împreună la drum mai adineauri...”

„La care Pampinea, ca şi cum ar fi alungat şi dânsa gini urile negre, răspunse bucuroasă:

— Ca din carte ai grăit, Dioneoî Aşa e, bine zici: Se cade să fim veseli, căci tocmai de aceea am fugit de supărări”.

Va regină a primei zile, Fanipinea cere slujitorilor „să.e ferească de a ne aduce vreo veste dinafară care să ţin n 11 cum decât o veste bună”.

r roii îndrăgesc lumea şi natura aşa cum li se înfăţişea*f* 1, mt îi văd zbaterile care punctează evoluţia. Dintr-o p I ip M’tivă, încă odată asemănătoare cu a lui De Sanctis, Aim bach observa că „umanismul timpuriu nu posedă, Iu faţa realităţii vieţii, o forţă etică constructivă”1.

Dar construcţia presupune un teren liber, şi

---

93 Francesco De Sanctis, op. cit., p. 358.

94 op. cit., p. 352.

Boccaccio avea mai întâi să cureţe de prejudecăţi o societate care, în linte de a le înlocui cu altceva, trebuie să se dezbare de <’1<\ Discreditarea lor e săvârşită, cele mai adeseori, prin i îs. „Aici evul mediu nu este numai negat, dar luat în râs”[95] [96].

Nicolaus Cusanus (1401 – 1464), scriitor şi gânditor de origine germană şi expresie latină, căutător fericit de manuscrise, neîmpăcat cu formalismul bisericii catolice şi cu incultura slujitorilor ei, atrage atenţia, înaintea lui Lorenzo Valla, asupra falsei „donaţii” a împăratului Constantin şi este un propovăduitor al toleranţei religioase. „Cu su anus este fără îndoială un reformator al gândirii medievale şi umil dintre iniţiatorii gândirii moderne” un era A G ramsci3.

STRUCTURI LITERARE ÎN RENAŞTERE

Genuri specifice. Personajul. Teme şi motive renascentiste: convenţia nebunului, fortuna Iabilis, carpe diem, lumea ca teatru. Literatura moralistă.

Rigoarea de filologi a umaniştilor duce la un respect sporit pentru cuvântul scris ori vorbit – ales şi cultivat cu grijă.

Într-un dialog, Leonardo Bruni Aretino îi atribuie lui Niccolò Niccoli următoarea frază: „Cred că nu ar fi uşor să găsim ceva care să fie studiilor noastre mai folositor decât disputa”. Într-o epistolă din 1416, Poggio B face io I întâi povesteşte lui Niccolò Niccoli o călătorie a sa, încarc „ca plăcerea să-mi fie deplină îmi lipsea conversaţia (*coptmerciwn sermonis*) *t* care este cel mai de seamă dintre toate lucrurile”...

Era firesc să se dezvolte acele forme literare (având de altfel modele antice) care ofereau intelectualului posibilitatea de a-şi exersa ori de a-şi pune în valoare arta cuvântării, a demonstraţiei raţionale, înveşmântate într-o

---

95 E. Auerbach, Mimesis, op. cit., p. 245.

96 II risorgimento, Torino, 1955, p. 34.

prezentare verbală ţesută cu deosebită atenţie; dialogul, tratitul, discursul, epistola şi scrierea istorică înfloresc.

Dialogul devine o specie literară preferată de umanişti şi de scriitori ai Renaşterii ca Baldesar Câştigiione, Thomas Morus, Bruno, Campancila, Galilei etc, etc. El dă prilejul unei confruntări de opinii, unei dezbateri, în care se desfăşoară, cu toate rafinamentele, arta argumentării. Tratatul, scris uneori sub formă de expunere, este alteori înfăţişat şi el ca dialog.

Corespondenţa avea funcţia publicaţiei periodice care difuzează imediat o noutate, unde se împărtăşeşte o comunicare ştiinţifică (de pildă descoperirea unui manuscris), a congresului, la care se întâlnesc oameni preocupaţi de probleme similare. La începutul carierii sale Erasmus era dornic să găsească un număr cât mai mare de corespondenţi: „La urma urmei nu aşteptăm o scrisoare, ci o grămadă uriaşă de scrisori, care [predate fiind] ar despovăra până şi un catâr egiptean. Dacă se află pe aici amatori ai literelor frumoase, atunci ia-ţi sarcina de a-i stimula să ne scrie” – îi sugera Erasmus lui Thomas Morus într-o epistolă din 1499. Corespondenţa particulară nu constituia atât un act spontan în relaţia dintre doi indivizi, ci unul integrat în mod deliberat în ansamblul activităţii culturale a epocii.

Îndeletnicirea aceasta era înconjurată cu grija destinată în genere literaturii; Erasmus scrie de pildă un tratat pentru a da îndrumări în arta epistolară. Uneori scrisorile erau practicate ca un gen literar, hărăzit publicării; Erasmus sau Aretino îşi tipăresc corespondenţa în timpul vieţii.

Eseul, specie literară caracteristică Renaşterii, îşi are sursa în gustul pentru analiza morală, întărit de lectura lui

I’liil-ii li hl n epistolelor lui Seneca, şi răspunde capacităţii, rin nul îi frate, ele a observa cu ochii proprii lumea – fie im «„tti’i iotiră sau interioară.

Utopia corespunde cutezanţei renascentiste, descoperitoare sau plăsuluitoare de lumi noi. Consecvent ambiguităţii nalc, Shakespeare parodiază în opera sa utopia şi crellză totodată cea mai suavă dintre utopiile existente. El Ironizează credulitatea unor autori de utopii, indirect, prin planul naiv conceput de Gonzalo în Furtuna: în ţara visată de Gonzalo, Natura, darnică, îi hrăneşte pe oameni; nimeni nu munceşte, nimeni nu face rău, nimeni nu conduce. Dar tot: Shakespeare este acela care creează utopia supremă; im făurind o cetate, o insulă ori o ţară bine rânduită, ci o viaţă a fericirii, care se află – undeva, pretutindeni şi nicăieri – în universul comediilor sale. Lăsând la o parte farsele, în comediile lui Shakespeare nu domneşte hazul, care presupune o victimă, prin urmare dizarmonie. În comediile lui se află o lume a seninătăţii, o lume populată de tineri – deci începuturi de vieţi, nădejdi, iubire, joc şi armonie.

Integrarea clementului faceţios în cultură intră în tradiţia umanistă. Licenţiozitatea, moştenită de altfel din evul mediu târziu, era o formă de expresie a vitalităţii renascentiste şi de înfruntare ostentativă a restricţiilor. Dragostea pentru natura căreia îi aparţin toate actele fiziologice anulează interdicţiile. Petrarca preconizase spiritul faceţios în Cărţile faptelor de seamă; îl elogiaseră Pontano, poggio Bracciolini (în prefaţa facet îi lor sale) şi Rabelais în versurile adresate cititorilor la începutul marelui său roman; îl practicaseră, printre alţii, Straparola, Heinrich Bebel, Bonaventure Des Périers.

Poezia Renaşterii stă îndelungă vreme sub semnul creaţiei lui Petrarca. În ciuda spiritului platonic din scrierile lui Petrarca1, poeţii înrâuriţi de acesta din urmă se îndepărtează de sursa antică şi se lasă tentaţi de manieră. Cele două influenţe – a platonismului şi a lui Petrarca – se împletesc, în proporţii diverse, în poezia Pleiadei, a şcolii din Lyon, a lui Sidney şi a lui Spenser.

Voga sonetului şi a secvenţelor de sonete (Ronsard, Du Bellay, Sidney, Spenser etc.) se datorează lui Petrarca, şi tot de la Petrarca

\ 1 Cf. T. Via nu, *Antichitatea şi Renaşterea*, în op. cit., p. 25.

vine tradiţia numelui, cu o conotaţie intenţionată şi dese F» frabilă, al inspiratoarei: Délie (M. Scève), Stella, (Sidney) Olive (Du Bellay) sunt descendente ale Laurei.

Dar poezia de seamă se îndepărtează de seducţia „petrarchismului”. Uneori, mai mult sau mai puţin explicit, poetul îşi declară această intenţie chiar în versuri; o fac Du Bellay, Sidney, Shakespeare.

În primul sonet din Astrophel şi Stella, Sindey mărturiseşte că, pentru a-şi arăta dragostea în versuri, a căutat cuvinte potrivite în pagini străine, până ce Fantezia, copilă a Naturii, a pus pe fugă studiul altora; „Nebune, îmi spuse Muza, priveşte în inima ta şi scrie”.

În măsura în care izbuteşte să se detaşeze de petrarchism,’ poezia câştigă în autenticitate, originalitate şi adâncime, şi se apropie mai puternic de spiritul platonic. Astfel se întâmplă cu Du Bellay, cu Sidney şi cu Shakespeare. Şi poate că în sonetele lui Shakespeare şi în versurile lui Michelangelo se află suprema expresie poetică a platonismului.

Michelangelo consideră că în contemplarea frumuseţii se poate surprinde absolutul care se refuză cunoaşterii raţionale; aceea ce află privind frumosul chip iubit e greu de înţeles de către minţile omeneşti: „Cel ce ar vrea să ştie, ar trebui întâi să moară”... în frumuseţea efemeră poetul vede spiritul etern: „Puterea unui chip frumos mă-mbie/ spre „Cer”.

Platonismul poeziei lui Michelangelo era notat de Francesco Bemi, alături de elogii, în versurile: „Am văzut câteva scrieri ale lui;/ eu sunt neştiutor, şi totuşi aş zice că pe toate / în plină operă a lui Platon le citesc”.

Poezia şi proza Renaşterii se hrănesc şi respiră în mare măsură din gâniirea platonică sau neoplatonică.

„Motivul platonic şi creştin al aspiraţiei sufletului îndepărtat, pe acest pământ opac, de sursa de lumină din care el a izvorât – acest motiv, în sine de o mare elevaţie poetică, datorită sugerării unei l]îmi diferite şi mai frumoase decât a noastră – era un loc co\nun în perioada Renaşterii”1. Iar Spitzer consideră că Du BMlay a dat acestei teme cea mai originală expresie poetică.

Leo Spitzer, The Poetic Treatment of o P la tonic-Chris tian Theme, în Romanische Literaturstudien (1936 – 1956), Tübingen, 1959, p. 130.

Mari prozatori ai Renaşterii, ca Baldesar Castiglione sau Margareta de Navarra, aduc în scrierile lor idei ale Uialogurilor platonice.

Pentru amândoi, proiectarea iubirii asupra unui partener nu reprezintă decât particularizarea aspiraţiei către armonia universală.

Mistica etosului se exprimă fără echivoc, atât în versurile reginei de Navarra cât şi în nuvelele ei. Dintre conlocutorii Heptameronului, în special Dagoucin dă glas unor asemenea idei. Pentru el, dragostea înaltă revine la maniletarea unui principiu spiritual universal, care transcende atât personalitatea finită a celui îndrăgostit, cât şi obiectul empiric al dorinţelor imediate. Dar şi pentru Simontault „prin lucrurile văzute se în tem atraşi către dragostea lucrurilor nevăzute”.

În nuvela a opta din Heptameron, Dagoucin face aluzie la mitul androginului, expus în Banchetul lui Platon şi potrivit căruia oamenii sunt jumătăţi ale unei fiinţe originare, iar mobilul dragostei este căutarea jumătăţii complimentare. Doctrina aceluiaşi celebru dialog platonic e prezentă şi în nuvela a XIX~a, însă în transpunere creştină. Cu iar dragostea carnală e considerată aci ca un instrument al pedagogici divine. Parlamente spune că

„niciodată nu va iubi dvsăvârşit pe Dumnezeu omul care n-a iubit desăvârşit una din creaturile acestei lumi”.

Însă nu doară ideile, ci însăşi tehnica de închegare a nuvelelor evocă dialogurile platonice. „Heptameronul să i user le astfel, prin învelişul substanţial şi unificator al comentariilor, mai degrabă în categoria literară filosofică a dialogurilor, de tip platonizant, decât în aceea a nuvelelor, dând măsura exactă a răspândirii şi adâncirii platonismului în literatura franceză a Renaşterii.1”.

În perioada când idealurile vechi decad şi altele noi nu se conturează în realitate, poeţii le creează în universul lor de ficţiune. Astfel au răsărit, „pe ruinele evului mediu, poemul cavaleresc şi idila, cele două lumi poetice sau ideale ale Renaşterii.[97] [98]„

Viaţa citadină şi de curte îi apasă prin convenţiile ei pe scriitorii curteni, a căror libertate era oricum îngrădită de interdicţiile Contrareformei şi de supravegherea Inchiziţiei. Poeţii se refugiază într-o existenţă imaginară, în mijlocul naturii unde li se împlinesc timide aspiraţii de fericire, pe un tărâm al iubirii, în care „tot ce te încântă e îngăduit şi drept” (Tasso, Aminta).

Pe de altă parte, principilor trebuia să li se ofere un divertisment, iar nu o lectură sau un spectacol care să înfăţişeze probleme şi situaţii grave ce le-ar fi putut tulbura un trai plăcut. Compusă, de pildă, în primăvara lui 1573, pentru o sărbătoare la curtea de Este, drama pastorală Aminta va fi reprezentată în vara aceluiaşi an cu o înscenare magnifică.

Literatura pastorală răspundea direct exigenţelor principelui şi, în chip sublimat, unor năzuinţe ale poetului. Avându-şi surse de inspiraţie în scrierile bucolice ale antichităţii, ea încerca o evaziune, însă evaziunea rămâne

---

97 Zoe Dumitrescii-Buşulcnga, Renaşterea, umanismul şi dialogul artelor, Editura Albatros, 1971,p. 119.

98 De Sanctis, op. cit., p. 486.

de cele mai multe ori conformistă; „ca un discurs frumos în eleganţa formelor ei, agrement al unei vieţi molatice petrecute între serbările, alaiurile şi răgazurile idilice ale curţilor”[99]*

Se alătură în literatura pastorală inocenţa visată şi artificialitatea, vieţii de curte. În drama lui Torquato Tasso, cei doi tineri, Aminta şi Silvia, au drept confesori pe Tirsi şi Dafne, adulţi cu experienţă. Sceptici, aceştia din urmă nu cred în puritate, ci în plăcere, şi sunt departe de iubirea timidă şi gravă şi de ingenuitatea tinerilor. Îi înţeleg însă, ştiu să-i asculte şi le dau sfaturi.

Arcadia, în care Sauna zaro elogiază literatura pastorală şi se recunoaşte a fi cel dintâi scriitor care a deşteptat „pădurile adormite”, ca şi Arcadia mai târzie (1580) a lui Philip Sidney, Diana lui Montemayor, Calendarul păstorului de Spenser, Galateea lui Cervantes şi Păstorul credincios de Guarini sunt cele mai cunoscute dintre creaţiile literaturii de inspiraţie pastorală ale Renaşterii.

Elemente pastorale smălţează şi alte opere: în epopeea lui Ariosto se găseşte episodul iubirii silvestre dintre Angelica, şi Medoro, în Ierusalimul liberat Ei mi mă află dulceaţa re1 im me i v iţiţi rurale, în Don Quijote se întâlnesc ciobani ospitalieri, iubitori de muzică şi poezie, păstori şi păstoriţe t are, ca nişte excursionişti moderni, improvizează un moment agreabil de petrecere într-un colţ frumos de natură.

În piesa lui Shakespeare Cum vă place, elementul pastoral – pădurea, în care se desfăşoară cea mai mare parte din acţiune, cu păstorii şi păstoriţele ei, autentice sau travesti te arc, ca şi elementul utopic, o dublă şi ambiguă funcţie, care cuprinde, aparent, o contradicţie. Pe de o parte scriitorul găseşte prilejul de a ironiza convenţia pastorală, idealizarea, prin falsificare, a vieţii câmpeneşti;

99 De Sanctis, op. cit., p. 661.

ciobăni ţa Pliebe are mina „tăbăcită / şi roşcovană cum e cărămida”. Iar când Tocilă îi înşiră păstorului Corin neajunsuri şi farmece ale vieţii de ţară şi de curte, se vede că niciuna din cele două nu este ideală.

Şi totuşi, pe de altă parte, în mediul pastoral din Ardeni se poate întrupa visul unei „lumi mai bune”, în care există iubire, prietenie, căinţă şi iertare. Pădurea Ardenilor pare a fi singurii I loc unde e cu putinţă să se desfăşoare povestea Indică, pa rad is în că, a unei înfruntări, fericit încheiate, între bine şi rău: binele, care întruneşte înţelepciune şi frumuseţe, triumfă; răul nici nu trebuie strivit, pentru că încetează să mai existe, printr-o utopică metamorfoză. Nu se aude nici măcar, ca în basm, scrâşnetul unui balaur căruia i se taie capetele; balaurul devine sihastru. Iar ceilalţi eroi, când refugiul încetează să mai fie o necesitate, revin la viaţă civilizată, se reintegrează societăţii. Episodul pastoral din existenţa eroilor a avut funcţia de a-i pune în condiţiile excepţionale ale unui experiment. Dezbrăcaţi de convenţii, ei îşi cunosc mai bine sentimentele, reacţiile, aspiraţiile şi greşelile. După o atare confruntare cu sine, regăsindu-şi autenticitatea, ei se pot întoarce la curte, căci, de acum înainte, sunt invulnerabili: vor adopta doar exterior convenţiile ei, ca pe o haină care te acopere, dar nu îţi schimbă fiinţa.

Poemul epic al Renaşterii – îmi tind, într-o măsură, epopeea clasică, prin intermediul unei naraţiuni inspirate din fabula eposului medieval, cunoaşte o anume ambiguitate: „dispoziţia sufletească a poetului este dublă; pe de o parte pregătirpa şi cultura lui umanistă protestează împotriva esenţei medievale a lumii pe care trebuie să o reprezinte, iar pe de altă parte luptele, care sunt un fel de ilustraţie la tu mirurile şi războaiele din timpul său, pretind o aprofundată cunoaştere à materiei.../’1 De aceea, atitudinea parodică şi ataşamentul

liric faţă de evul mediu zugrăvit nu se exclud. Căci în poemul epic italian „lumile acestea două nu sunt în antiteză, ca la Cervantes, ci trăiesc alături, se pătrund una pe alta, sunt reprezentarea artistică a uneia din aceste lumi care poartă asupra ei pecetea celeilalte”[100] [101].

În structuri ale poemelor cavalereşti – aventuri, dueluri, episoade fantastice – se exprimă o sensibilitate modernă, îndeosebi pregnantă la Ariosto şi la Tasso, Ierusalimt$l liberat este un poem epic cu o notă subiectivă. Participarea afectivă a autorului la destrămarea civilizaţiilor trecute, rămase doar în memoria legendei şi istoriei, cât şi la bucuriile şi tristeţile personajelor, se exprimă uneori şi prin semnele de punctuaţie care îi trădează prezenţa.

„Cartagina iveşti mini vederii.

Din viaţa care-a fost aici să fiarbă!

Se spulberă cetăţi şi pier imperii! îngroapă fastul tot nisip şi iarbă!

Biet muritor, în moartea vrei s-o sperii?

Ambiţii sterpe şi trufie oarbă 1”.

Ca şi eposul lui Ariosto, Ierusalimul liberat este în primul und un poem de dragoste. Diferenţa de religie nu are puterea de a despărţi acolo unde iubirea apropie. Tancredi îşi dezgoleşte pieptul şi aşteaptă lovitura Clor iudei, când o recunoaşte (coiful i se desface), Erminia îngrijeşte rănile lui Tancredi, Rina Ido se declară rob al Armidei. Către sfârşitul poemului, Rinaldo, eliberat pentru cauza creşti uitaţii din dulcea captivitate a păgânei inamice Armi & a, îi declară: „Ţi-s sclav şi cavaler”.

Ierusalimul liberat concentrează ceva din aspiraţiile şi fiinţa lui Tasso. În poem se află o lume de sentimente adânci şi trainice, de voluptate şi de melancolie, în care adevărul istoric se împleteşte cu fantasticul; sirene îi

---

100 J. Burckhardt, op. cit. , vol. II, p. 53.

101 De Sanctis, op. cit., p. 503.

ademenesc pe trimişii lui Goffredo, taine se dezvăluie în vis, apare şi cuvintează o făptură care murise. Poemul lui Tasso cântă

— iii nou, în care viaţa se manifestă cu energie” – scri-e I h* Sanctis.1

În l< maştere, teatrul italian şi francez, de inspiraţie liv i eu a şi alcătuit îndeobşte din creaţii literare epigonice, nu are vig tarea dramaturgiei engleze şi spaniole. Literatura dramatică a celor două ţări de la Atlantic împărtăşeşte e ÎN’va trăsături comune[102] [103]. Scriitorii ţin seama de gustul publicului spectator mai înainte şi mai mult decât de preceptele criticii; o declară Lope de Vega în Arta nouă de a face comedii şi Webster în prefaţa la Diavolul alb. Un belşug de imagini poetice şi o ameţitoare vorbire avântată înaripează replicile personajelor din teatrul elisabetan şi spaniol. Să naţiile, oricât de neaşteptate ar fi ele, scenele, violente fiau groteşti, nu sunt doar elemente de spectacol, ci purtătoare expresive ale unor probleme existenţiale, structuri I ib’rare încărcate în chip autentic cu frământarea unei epoci şi devenite astfel capabile să ridice întrebări general umane.

Italia nu a dat în Renaştere un teatru de valoare universală. Deoarece literatura înseamnă în primul rând un text (l le el mai mult sau mai puţin fix, ca în folclor), *comme dia deil’arte* – improvizaţie de replici între personaje tradiţionale pe scheletul unei intrigi convenţionale – prezintă lui ies mai degrabă pentru spectacologie decât ca fenomen literar. Literatura e interesată de ea mai curând prin ecouri, vădite chiar în Renaştere, de pildă la Shakespeare.

Dramaturgi din toate ţările cunosc şi preţuiesc *comme dia del Tarte*. Uneori, când eroi din piesele lor

102 Op. cit., p. 623.

103 cf. Clifford Leech, Shakespeare*s Tragedies and other Studies in Seventeenth Century Drama, London, 1950. pp. 204-206.

improvizează, făcând teatru în teatru, ei o menţionează ca pe un model. De pildă în Tragedia spaniolă, Hicronimo spune, când împarte rolurile pentru reprezentaţia concepută şi dirijată de el:

„Actorii taâieni, zglobii la minte.

Puteau, după un ceas de cugetare, împodobi urzeala unei piesea.

Explic înd lipsa tragediei italiene în Renaştere, Burckâiardt subliniază meritul scriitorilor italieni care au dat

„Primele comedii în proza şi primele (comedii) scrise în trim ton absolut realist”1.

Dramaturgia franceză a Renaşterii – constând mai mult din traduceri şi imitaţii – nu este viabila. Se scriu tragedii inspirate din drame antice, din episoade biblice sau «lin evenimente contemporane. Estienne Jodelle, Jacques Grêvin şi Robert Garnier creează o dramă barocă. Sub influenţa comediei italiene, Jodel Ie, Belleau, G révin, de Baïf şi Pierre de Larrivey scriu coinedü lipsite de originalitate, lata imaginea lui Ronsard despre teatrul timpului său:

„Şi pus-au pe-o estradă, ca şi alev & rată.
A oamenilor viaţă în două chipuri dală:
Ori patima cea cruntă a regelui faimos.
Ori fapta cea măruntă a omului de jos:
A domnilor durere se cheamă Tragedie.
Ce paté omul simplu se cheamă Comedie; (...)
Jodelle, el cel întâiul, s-a-nvvednicil să fie Cântată-n franţuzeşte greceasca Tragedie.
Apoi, sckimbându-şi tonul, dădu cuvânt, cum ştii.
La Cur le, – n franţuzeşte, liazoasei Comedii (...).
Iar tu, G révin, pe urmă, Grêvin iubit al mat.
Ce-ţi aure şti bărbia c-ttn încreţit în teu.
Cină primăveri n-avuseşi nici douăzeci şi două Pe-aceleaşi ambe Muze ni le-ai adus tu nouă

Mi rea dramă elisabetaiia îşi are nucleul în tradiţia medievală (mistere, miracole şi moralităţi), în reprezentaţiile studenţeşti după clasici latini – îndeosebi în gustul pentru Seneca, autor răspunzător de naşterea tragediei sângeroase (deşi cum scrie T.S. Eliot[104] [105], cru zi mele de pe scenă sunt mai degrabă debitoare dramei italiene); ea se inspiră din sofisticata comedie de curte a lui John Lyly (1554? – 1606), dar se mo lelează şi după gustul publicului larg al unor teatre populare, public iubitor de hazul zgomotos sau de emoţii tari datorate unor conflicte şi pasiuni puternice ori clementelor fantastice, şi totodată bucuros să-şi vadă pe scenă propria istoric. Este un public imaginativ, căruia o tăbliţă indii.1 (omit îi înlocuieşte decorul. Pentru el se proceda ca I»-*utru auditoriul regal căruia, în Tragedia spar5 ţ>jia a lui Lvd, Ilie ru uimo îi p regă tea spectac ol u 1:

„Bun, Balthazar! acum atârnî titlul;
Suntem în Rodos”.

Dramaturgii preshakespearieni, George Pee le (1558? – 1597), Kohei’t Greene (1558 – 1598), Kyd şi Marlowe sunt cunon< 11 (t sul) demi mi rea de „spirite universitare” (*university wits*). Absolviseră Oxford sau Cambridge şi nu aveau bani şi nici perspectiva satisfăcătoare a unei utilizări bine remunerate a erudiţiei lor. Nonconformist! un fel de „tineri furioşi” ai secolului, talentaţi şi impetuos! ei îşi desfăşoară ardoarea în drame pline de patimi şi omoruri.

Încep îmi cu Arden din Fe versham, al cărei autor a rămas necunoscut, drama clisa be Urnă este în genere o tragedie a răzbunării: după săvârşirca unei fărădelegi urmează o investigvi l le şi răzini na rea printr-o u asasinul ori o serie întreagă de omucideri.

104 J. Burckliardt, op. cit., vol. II, pp. 49 — 50.

105 Vezi eseul Seneca in Elizabethan Tradition. în: T.S. Eliot, Selected Essays, Londra, 1931.

Se povestesc orori săvârşite în Didona, regina Cartaginei (Marlowe), dar scene violente se petrec şi în faţa specii lorilor (Tragedia spaniola). Cu plăcere îi fac pe alţii să sufere Bar ab as, ori Tamerlan. Personajul arc forţa prin omogenitate caracterologică; monomania lui înseamnă însă totodată şi simplificarea naturii umane, reduse la o singură dominantă, în eroul purtat de o j>asiime uriaşă. Limbajul lui avântat este croit pe măsura simţăminte lor. Aproape toţi au un dar neobişnuit al vorbirii. Un personaj menţionează măreţul cu vânt al lui Tamerlan, răsunător e.a trăsnetul (*great and thundering*); în Prolog autorul îşi anunţa de altfel publicul că îl va auzi pe Tamerlan „ameninţând lumea în semeţe cuvinte ce te împietresc”.

Structurile shakespeariene se aflau în germene în dramele precursorilor: focul acţiunii dinamice, personajul puternic prin pasiune, verva, replica iute, opulenţa verbală. Firul evenimentelor se aseamănă celui enunţat de Horatio în Hamlet, când vesteşte că va povesti tuturor a cele în template. Spectatorii ştiau că vor auzi.*

...” de fapte’s înger oase h

Şi scârnave şi miiveşti, de-omovuvi Nevrute şi de a trim be judecăţi.

De inşi ucişi prin vicleşug şi silnic.

Şi-n tot acest sf îvşit, de-o cuvsă-n cave Căzut-au înşişi cei ce au întins-o”.

În realizările teatrului shakespearian tensiunea nu mai e generată de spectacolul cruzimii şi de investigarea faptelor, ci de cercetarea sufletului, de conflictul interior şi de gravele probleme ale existenţei omeneşti. Trecând din planul unei tumultuoase şi anarhice afectivităţi iraţionale în planul etic, tragedia răzbunării devine drama dreptăţii.

În drama engleză mai mult decât oriunde în Renaştere, pare a izbucni sentimentul precarei sorţi omeneşti. Poate că explicaţia să se afle în zbuciumul

evenimentelor istorice şi în dislocările sociale bruşte, violente şi masive: războiul celor două roze, prigonirea protestanţilor şi apoi a catolicilor, transformarea populaţiei rurale statornice în nomazi fără mijloace de existenţă. Realităţile erau dure. Arden din Fevers ham este inspirată dintr-o crimă săvârşită la jumătatea secolului al XVi-lea şi zugrăvită de Ho Unshed; după cum „cronicile" lui Shakespeare sunt inspirate dintr-un şir de crime, consemnate şi ele de Ho Hushed, şi care au alcătuit etape din istoria Angliei.

Pentru Hicroniino lumea e „un noian de strâmbătăţi". Mergând spre moarte, Alexandro spune în Tragedia spaniolă:

„Nu-mi pare rău că plec din lumea asta în care numai viul e stăpân (t sau:

VPamin tu-acesta-i prea putregăit

Să-mi pun nădejdea-n vreun tipar de-al său

Dramă a răzbunării sau a dreptăţii, teatrul elisabetan îi acorda omului funcţia justiţiară a divinităţii. Exercitarea ei este însă însoţită de zbucium tragic: simţămintele sunt puternice; omul află cu deznădejde limitele condiţiei sale. Răbufneşte uneori răzvrătirea sa împotriva universului. Tamerlan vrea să lovească pământul pentru că a murit

Z-itui into. Mor thumbs îi a ad vrea prăbuşirea cerului când fi moare Jiul. Când moare Cordelia, Lear cere ca natura *nX* şi distrugă tiparele.

D.ir tot în teatrul lui Shakespeare învaţă omul să-şi tr.1 iască destinul său de muritor cu demnitate.

Ca şi în Anglia, teatrul Renaşterii se dezvoltă în Spania sub influenţa – directă sau prin mijlocirea Italiei – a teatrului antic, a celui italian, a tradiţiilor medievale (mistere, miracole, şi farse) şi a tradiţiei populare.

Specifice teatrului spaniol medieval şi renascentist sunt acele *autos sacramentelles*, reprezentaţii alegorice într-un act, în care se celebra taina împărtăşaniei. M.

Bataillon vede în ele o formă nouă a teatrului medieval religios şi explică existenţa lor în Spania prin rolul asumat de această ţară în susţinerea catolicismului împotriva oricăror tendinţe de reformare. Alţi hispanişti, ca L. Pfandl sau Parker, tăgăduiesc legătura între *autos sac rame niâtes* şi teatrul religios medieval.

Textele, care urmau a fi jucate sub cerul liber, se inspirau din episoade biblice, mitologie şi legendă, istorie sau evenimente ale zilei. Cei mai de seamă dramaturgi scriu, pe lângă *comedias* (piese de teatru fie ele comice sau tragice) şi *autos's aer amentale's*.

Ca şi în Anglia, teatrul spaniol creează adeseori o dramă a răzbunării, dar în timp ce eroul elisabetan porneşte la acţiune din proprie iniţiativă, condus de convingerile şi sentimentele sale, personajul spaniol, care se răzbună şi din mormânt, se conformează unor prejudecăţi: el se mişcă în numele onoarei convenţionale, fără a gândi faptele şi a-şi cerceta ideile şi perseverează, cu intenţia de a corespunde convenţiilor, chiar dacă astfel îşi încalcă sentimentele.

Când începe să şovăie şi să mediteze, aşa cum se întâmplă de pildă cu Segismundo din Viaţa e vis (însă nu şi cu Pedro Crespo eroul Alcadelui din Zalameea), el descopere zădărnicia convenţiilor şi trage concluzia deşertăciunii vieţii, care e vis; el se află însă atunci într-o lume barocă.

Eroul literaturii renascentiste se mişcă dezinvolt într-un cosmos, al cărui perimetru lărgit nu îl inhibă, ci este dimpotrivă, un imbold pentru activitatea de pionierat a omului înconjurat de spaţiile noi pe care vrea să le cunoască, în cartea a patra a romanului său, Rabelais foloseşte şi descoperirile geografice cele mai recente – ale lui Jacques Cartier.

Natura nu mai este o „vale a plângerii”, ci un loc de recitiegare, desfătare, acţiune. Scriitorii se bucură de

coroanele Stejarilor şi gustă răcoarea copacilor – ca Ronsard în pădurea Gatinei, luna lui april – ca Belleau, întreaga primăvară – ca de Baïf.

Prin concentrarea, în fiinţa umană, a analogiilor, îşi explică Foucault şi antropocentrismul Renaşterii şi viziunea omului ca microcosmos în care se repetă, la scară redusă, macrocosmosul. În spaţiul Renaşterii există un punct saturat de analogii. „Acest punct este omul; el este în proporţie cu cerul, ca şi cu animalele şi cu plantele, ca şi cu pământul, cu metalele, stalactitele sau furtunile (...) Spaţiul analogiilor este în fond un spaţiu de radiaţie. Omul este atins din toate părţile de ele; dar acelaşi om transmite şi în sens invers, asemănările pe care le primeşte din lume. El este marele lăcaş al proporţiilor, centrul în care vin să-şi găsească sprijin toate raporturile şi de unde ele sunt apoi din nou reflectate."[106]

Scriitorii Renaşterii menţionează ei înşişi analogia omunivers, ca pe un raport microcosmos – macrocosmos. Lui Cusanus i se pare judicioasă denumirea „microcosmos" pentru om, deoarece el cuprinde în sine totul, aflându-se pe „cea mai înaltă treaptă a naturilor inferioare şi pe cea mai joasă treaptă a naturilor superioare" (Despre ignoranta care se cunoaşte). Pentru Paracelsus omul este un microcosmos – adică universul văzut în proporţii micşorate, iar universul este Macrocosmos ori Meganthropos – deci fiinţa omenească reprodusă pe o scară mărită. Datorită similitudinilor, cunoaşterea omului şi a universului depind una de cealaltă. Maurice Scève scrie despre om un poem filosofic intitulat Microcosmos. Şi pentru François de Sales „omul este, după spusa celor din vechime, un rezumat al lumii, căci niciodată el nu este în aceeaşi stare; iar viaţa sa curge pe acest pământ ca apele, vălurind într-o necontenită felurime de mişcări care ba îl

106 Michel Foucault, Les mois et les choses, une archéologie des sciences humaines, Paris, 1966,pp. 37 — 38.

fac să crească spre nădejdi, ba îl întorc la dreapta, prin consolare, ba la stânga prin mâhnire şi niciodată una singură, clin zilele sale, sau măcar din ore, nu e aidoma eu vreo alta” (Introducere în viaţa cucernică).

fit epistola închinată lui Philip Sidney, unde autorul lămureşte sensurile dialogului Alungarea bestiei triumfătoare, Giordano Bruno afirmă că „în orice om, în fiecare individ, se contemplă o lume, un univers”...

Analogiile între legile astronomice şi rânduielile sociale se al ia învelite în poezia shakespeariană din faimoasa replică a lui Ulisc (Troilus şi Cressâda):

„Chiar cerul, aştrii şi-acest centru-al lumii Respectă gradul, teapa, locul, cinul.

Făgaşul, timpul, armonia, forma.

Deprinderea şi slujba unduită.

De aceea maiestuosul astru soare.

Tronează în înalt, înconjurat De stele...”

Concepţia lui Clise corespunde încrederii într-o ordine universală, şi totodată viziunii medievale a universului ca unitate ierarhizată. De altfel s-a observat că imaginea omului-microcosmos ţine de o tradiţie neoplatoniciană reanimată în evul mediu şi la începutul Renaşterii.[107]

Emul Renaşterii a pierdut însă fixitatea orientării eroului medieval, care urmărea să fie întru totul asemeni idealului său, fie acesta sfântul, ascetul sau cavalerul. Proteic, prin opoziţie cu el, personajul literaturii renascentiste nutreşte dorinţa permanentă de a-şi dovedi vrednicia, meritul personal, care pentru ei nu se prezintă într-o formă rigid predeterminată; întrevăzut în linii neprecizate încă, acest merit se cere definit şi el pare a consta, pentru fiece individ, nu din conformarea, ce înlătură zbuciumul, la un ideal, ci din cercetarea neobosită a problemelor epocii şi din căutarea propriei autenticităţi,

107 Cf. M. Foucault, op. cit., p. 46.

oricâtă frământare i-ar aduce acestea.

Curteanul model al lui Câştigâione este „omul de lume ideal”, – scrie Burckhardt – „aşa cum îl postulează cultura acelei epoci, ca o chintesenţă a ei, încât curtea pare să fie făcută pentru el, mai degrabă decât el pentru curte. (...) Forţa interioară care-l mină – deşi autorul nu ne-o spune – nu este slujirea principelui, ci propria sa desăvârşjrc”1. Sunt înşiruite multe calităţi pe care un curtean trebuie să le aibă; interesantă este, în afara tuturor acestor însuşiri, exigenţa unei personalităţi unitare; curteanul – afirmă Castiglione – trebuie „să se poarte în toate împrejurările şi în tot ceea ce face astfel încât să-şi rămână credincios sie însuşi, alcătuind în toate însuşirile lui un singur trup; într-acest chip fiecare lucru pe care-l va face va izvorî şi va fi alcătuit din toate însuşirile sale”.

„Omul ideal al Renaşterii este acel *virtuoso* care se lasă în seama acelei *virtii* a sa şi care, împins de ea, îşi creează propria sa lume (...) în opoziţie cu sfântul medieval, el sufere o reînnoire necontenită.”[108][109]

El se poate numi prinţul. Hal – care parcurge calea între ipostaze, atât de variate în cronicile lui Shakespeare – în contrast cu Hotspur, devenit obiect al deriziunii prin fidelitatea lui neclintită în faţa idealului războinic.

În antagonism cu belieismul unui Hotspur, eroul ideal din Renaştere este pacifist. Grandgousier, din romanul lui Rabelais, se întristează când vecinul său, Picrocol, „cuprins de nebunie”, porneşte cu război asupră-i. „Toată viaţa am fost dornic de pace” – zi, ce el, printre altele, când un cioban îi vesteşte jafurile săvârşite de Picrocol. El ştie că trebuie să-şi apere supuşii, dar spune: „N-aş dori, totuşi, să pornesc la război, până nu voi încerca toate căile

---

108 Op. cit., vol. II, p. 133.

109 Pierre Bizilli, La place de la Renaissance dans Vhistoire de la civilisation. în: Revue de Littérature comparée, IV—VI, 1934, p. 231.

pentru a ajunge la înţelegere”. În scrisoarea către fiul – său, Gargantua $ Grandgousier mărturiseşte:

„N-am de gând să aţâţ războiul, ci să-l înlătur; nu vreau să lovesc pe nimeni, ci să mă apăr, nu râvnesc la bunul altuia, ci doresc să rămân, ca şi până acum, ocrotitorul supuşilor nici credincioşi şi al pământului strămoşesc, asupra căruia Picrocol s-a năpustit vrăjmăşeşte, fără nicio pricină sau teniei, stăruind în pornirea lui bezmetică şi săvârşind ticăloşii pe care nicio fiinţă iubitoare de dreptate nu le poate îngădui.

Am socotit de a mea datorie să încerc să-i a st impar trufaşa mânie, făgăduindu-i tot ceea ce, după judecata mea, *n* nr* ui veni să-l mulţumească. I-am trimis în mai multe râniturі solie prietenească, rugându l să-mi spună cine şi cu eu l-a vătămat. Dar el, în loc de orice răspuns, a pornit e îi război împotrivă-mi, închipuindu-şi pesemne că are drept să poruncească în ţara mea, după bunul lui plac”.

Se află aici, ca în rândurile lui Erasmus şi învăţăturile lui Neagoe, hotărârea de pace, pentru care, cu înţelepciune ne renunţă la trufie şi se depune o cuminte străduinţă. Grandgouhier îi eliberează pe prizonierul Taielemne făcându-i daruri şi asigurându-i întoarcerea cu însoţitori care să-l opere; totodată îi împărtăşeşte concepţia sa despre război şi pace: atacul, invazia şi năvălirea erau numite de barbari vitejie; „dar noi spunem că e răutate şi predăciune”.

Fiindcă eroul renascentist se poate transforma, pierzârul ori câştigând merite, originea lui, chiar dacă el este destinat a deveni curtean, nu are însemnătate pentru scriitor; o spune un personaj din Castiglione: „eu nu socot nobleţea atât de trebuincioasă unui curtean; şi dacă mi-aş închipui că spun o noutate, aş aduce pilda multor oameni care, născuţi clin sânge nobil, au fost plini cu vicii; pe câtă vreme alţii, fiind dimpotrivă oameni din popor, şi-au fericit

urmaşii, dobândindu-le faimă veşnică. Iar clacă ar fi adevărat ceea ce spuneai domnia-ta înainte, că adică în orice lucru zace o putere ascunsă, a sâmburelui dintru început, noi toţi am fi la fel atunci, căci dintr-ac el îşi început ne tragem şi n-ar fi om să fie mai nobil decât altul. (...) Socotesc şi eu o fericire – faptul de a te naşte înzestrat cu bunuri sufleteşti şi trupeşti; dar fericirea aceasta o întâlneşti atât la nobili, cât şi la oamenii de rând, pentru că natura nu face deosebiri atât de amănunţite, dimpotrivă, după cum am mai spus, vedem adesea în oamenii cei mai de rând nepreţuite daruri ale firii".

Un înţelept – scrie Erasmus în Elogiul nebuniei – „ar arăta că un oarecare înfumurat, ce se laudă cu blazoanele neamului său, nu e decât un neam prost şi un bastard, fiindcă e departe ca cerul de pământ de *virtute* – *singurul izvor al oricărei nobleţi* (subl. n.)".

Eroul Renaşterii întrece dimensiunile fireşti ale omului. Timpul şi spaţiul în care se desfăşoară personajele rabelaisiene au, ca şi făptura lui, proporţii gigantice. Prima etapă de învăţătură din adolescenţa lui Gargantua – cu scolastul

Tubal Holopherne – a durat 53 de ani, canei luni şi două săptămâni. Într-o *zi* bine organizată a lui Gargantua intra ceea ce nu se poate săvârşi într-o viaţă de om. Mănăstirea tocmiţilor cuprindea 9332 de locuinţe individuale – fiecare alcătuită din iatac, cămară, odaie de lucru, altar de rugăciune şi un coridor către sala cea mare – adică 46.660 de încăperi. Pantagruel adăposteşte sub limbă o oaste \ autorul călătoreşte în gura lui ca pe un continent.

Într-o epocă în care oamenii vedeau că încep să-şi descopere planeta şi dreptul nou de a-şi mărturisi – dar nu ca pe o ruşine – cerinţele trupului şi gândirea proprie, titanismul eroilor literari este metafora impulsurilor puternice, nădejdilor şi încrederii în sine; încrederea în

sine nu era însă nemărginită nici în etapa de a vânt a Renaşterii. Semn parca al forţei, virtuale doar, a omului nou, dimensiunile, gigantice, al eroilor rabelaisieni, variază. Proteici, ca orice personalitate a Renaşterii, ei cresc şi scad, de la înălţimea de uriaş la cea obişnuită, după voia creatorului lor. Este o lume încă neaşezată, în plină evoluţie şi efervescenţă; instabilitatea îşi află un loc firesc încă din Renaştere, ea nu se iveşte doar mai târziu ca o trăsătură barocă.

Dimensiunile eroului renascentist apar poate, mai izbitor ca oriunde, în drama shakespeariană. Nu pentru că personajele ar avea gigantismul celor rabelaisiene, ci fiindcă înfăţişarea lor dă cititorului sentimentul că parcurge „întreaga” viaţă lăuntrică a omului. Shakespeare pare a fi spus „tot” despre mânie şi dragoste, nefericire, înţelegere şi îndoială, în gesturile şi cuvintele cele mai elocvente rostite vreodată de om şi de natura, tainică sau cunoscută, din care omul este o parte; căci vorbesc Juliet a, la go, Hamlet, dar şi Ariel sau furtuna din regele Lear.

Shakespeare cunoaşte structura sufletului omenesc, adâncimea suferinţelor şi prospeţimea bucuriei, logica pasiunii, a visului, a sugestiei, a delirului.

Eroii sunt împinşi de idei adânci (Hamlet, Brutus), pasiuni covârşitoare (Antoni u, Cleopatra), resentimente devastatoare (Iago, Edmund). Titanici prin forţa gândirii şi trăirii, ei rămân fireşti prin motivarea psihologică şi expresia poetica.

Pentru a indica trecerea în literatură, de la dimensiunile gigantice ale trupului şi de la monstruozitatea psihică la

(imilâzii forţelor psihice, oricât de uriaşe ar fi ele, foloseşte Tudor Vianu termenul „detitanizare a dramei”. În acest din urmă sens, se poate afirma într-adevăr că „Shakespeare a depăşit titanismul”.

În antropologia shakespeariană un larg spaţiu îl

ocupă fiinţele f răni în taie de stări conflictuale, de probleme de conştiinţă. În e în există, ca zăcăminte originare, forţele expansiunii vitale egoiste, şi totodată energiile spirituale – forţe ale generozităţii şi iubirii. În chip firesc, între cele două tipuri de forţe este un joc permanent; echilibrul lor, adesea precar, îi conturează omului profilul moral. El simte, aşa cum avea să spună Faust, că în pieptu-i se află două suflete, că trăieşte ca dualitate.

Unitatea omului rezultată din manifestarea exclusivă a cerinţelor vitale îi vădeşte sărăcia, apartenenţa la un plan subuman; pe erou îl cheamă atunci Caliban. El nu are prilejul de a opta – de aceea nici nu e culpabil de răul pe care îl săvârşeşte; poartă în sine poezie, dar şi inocenţa primejdioasă a lumii animale. Alteori energiile morale sunt înăbuşite de cerinţele vitale; dar pentru că eroul trăieşte numai în prezent, ca Falstaff, el nu cunoaşte o „istorie" morală. Clipele de plăcere se înşiră ca mărgelele şi între ele nu îşi află loc momentul deliberării; de aceea şi în măruntele lui păcate pluteşte un fel de inocenţă.

Dacă planul animalic este depăşit, eroul are farmecul inteligenţei care îşi desfăşoară toate resursele în umor pentru a se apăra. În Falstaff a rămas doar o umbră a principiilor. Şi de aceea, aşa cum observa Harbage, dacă pentru el onoarea nu merită să fie câştigată prin luptă, ea merită cel puţin să fie dobândită prin minciună.[110]

Atâta vreme cât nu depăşeşte existenţa viscerală, ca Falstaff ori Sane ho Pauza, într-o primă etapă, personajul renascentist este exclusiv comic; trecerea lui în alt registru se datoreşte hi Uluirii cu suferinţa sau cu problematica morală.

Când între cerinţele vitale şi cele morale se dă o luptă, eroul poate fi frământat de ca înainte chiar de a lua

110 A. Harabage, As they liked it. A study of Shakespeare's moral artistry, New-York, 1961, p. 75.

act în mod conştient, de a delibera. Conflictul se exteriorizează în gestul spontan, în manifestările psihismului albisai, pe care Shakespeare îl intuieşte atât de puternic. Somnul, „neîntrecut balsam^ (Furtuna), îl ocoleşte pe cel zguduit de faptele săvârşite sau plănuite. Henric al IV-lea, răspunzător de uciderea lui Richard al II-lea, nu poate dormi, deşi ar dori să-şi înece „simţirea în uitare!” (2, Henric al IV-lea). Macbeth aude un glas strigând că Macbeth ucide somnul „scalda grelei trude”, că niciodată Macbeth „nu va mai dormi”. Somnul poate însă fi zbuciumat de vise care să trădeze, ea şi lipsa lui, incapacitatea de a delibera a conştiinţei sau remit şea rea. Închis în turnul Londrei, ducele de Clarence este vizitat în vis de spiritele celor nedreptăţiţi de el; ele par a-i traduce r emu scările. Apariţiile din visul lui Richard mai degrabă exprimă, pe lângă o infimă umbră de căinţă posibilă, aprehensiunea, frica.

Vedenii pot avea personajele şi în stare de trezie. Fără a contrazice interesul publicului elisabetan pentru demonologie, ele dezvăluie temeri, suspiciuni, ambiţii, pasiuni care i se impun eroului, fiindcă sunt mai puternice decât rezistenţa lui morală, gânduri pe care însuşi el şi le ascunde. Vrăjitoarele dau glas unor ambiţii pe care Macbeth vrea să şi le ignore, de aceea prevestirile lor îl sperie.

Uneori personajele din jur nici nu observă fantasmele; ele aparţin numai eroului frământat. Ca o confirmare a bănuielilor îi apare lui Hamlet umbra tatălui. La început o văd doar el prietenii lui, deci cei care simţeau că „ceva în ţara Danemarci-i putred”. În camera Gertrudei, când fiul îi înfige în auz pumnalele dojenii, iar umbra îi cere să o cruţe pe regină, doar Hamlet o vede; mama lui nu înţelege ce se întâmplă, crede că fiul ei se află într-un moment de rătăcire a minţii. Doar Macbeth vede duhul lui Banquo, cel ucis din porunca lui; pentru lady Macbeth şi

pentru mesenii chemaţi la ospăţ, el este invizibil, nu există. Macbeth, tulburat, simte însă că duhul îi dă „brânci” din scaun. Lady Macbeth vede sânge şi nu-şi poate spăla mâinile de petele lui.

Macbeth, care a făcut crima pentru că nu a deliberat cu adevărat, e nefericit; conştiinţa îl acuză şi îl face să considere viaţa o poveste spusa de un idiot. Este nefericit pentru că are sentimentul vinovăţiei şi pentru că acest sentiment apare prea târziu. Eroul nu îşi îngăduie un moment de re» floc J ic, în cure conştiinţa să poată delibera şi să scoată dâra p.iliismul abisal poftele pentru a le confrunta cu valorile morale. Macbeth, soţia lui, sau Claudius cunosc zbuciumul romu, şcă iilor, deoarece conştiinţa lor, care nu a avut capacitatea de a adera la energiile spirituale, nu adera integral nici la crimă. Nu trăiesc împăcaţi cu sine, ci frinţi în conflict interior.

Se află în teatrul lui Shakespeare şi o alta categorie de nelegiuiţi: „desăvârşiţi” în nelegiuire, ei nu mai sufăr ruptura interioară. Energiile morale sunt slabe, iar nevoia de expansiune egoistă, gigantică, îi pecetluieşte. Ei simt că alcătuiesc o unitate. Iago declară că n-a dat încă peste un e>m care „să se iubească de ajuns pe sine”. Richard al III-lea se încurajează repetându-şi că se iubeşte pe sine.

Nelegiuirea lor este uneori compensatorie; frustrat prin sărăcia înzestrării biologice sau inechitabilă condamnare socială, ori autofrustrat prin eroarea de a-şi supraevalua meritele, eroul vrea să-şi înlocuiască bucurii dorite şi neprimite de la viaţă, prin captarea puterii. Diformul Richard explica pe larg pentru ce, lipsit de plăcerile fireşti, el vrea coroana (3, Henric al IV-lea, III; Richard al III-lea). Edmund este copil nelegitim, iar tatăl său, Gloucester nu vorbeşte cu duioşie, ci mai degrabă cu un fel de cinism despre venirea pe lume, pe care „de atâtea ori am roşit recunoscând-o”, a bastardului nedorit (Regele Lear).

Pentru asemenea „desăvârşiţi” nelegiuiţi, valorile morale î; i pierd sensul autentic. Iago îl consolează pe Cassio: „Reputaţia e o născocire proastă şi înşelătoare”. Antonio din Furtuna îl îndeamnă pe Sebastian să-şi ucidă fratele ca să devină el rege; Sebastian obiectează: „Dar conştiinţa ta?” Antonio îi răspunde:

„Pe unde-i? Dacă-ar fi o bătătură.

Mi-aş inc al la papucii: dar zeiţă în piept n-o simt. Între Milan şi mine îngheaţă douăzeci de conştiinţe”.

Şi Richard al III-lea le spune soldaţilor: „...conştiinţa e-un cuvânt scornit de laşi...”

Este adevărat că, printr-un refuz, aparent înrudit, da’ a prelua opinii curente, Julieta zicea: „Ce«i Montague?

ţ...) Tin name ce-i?”. Dar ceilalţi doborau valori morale, în timp ce Julieta apără individualitatea de povara prejudecăţi i.

În epoci de puternică modificare a scării de valori, opiniile noi nu se împărtăşesc direct, ci precaut, prin intermediul unei exprimări care se cere decodată. – secolul al XVIII-lea va folosi convenţia străinului; în Renaştere autorul operei literare vorbeşte adeseori prin convenţia nebunului.

La adăpostul nebuniei se poate spune cu dezinvoltură adevărul: nebunul şi prostul nu sunt socotiţi răspunzători şi, în consecinţă, nici vinovaţi, când îşi îngăduie să facă observaţii critice despre rânduiala socială existentă: „ţineţi seama şi de privilegiul – ce nu e de dispreţuit – al proştilor, de a fi săraci cu duhul şi de a putea spune adevărul curai” (Erasmus, Elogiul nebuniei). Pe de altă parte, râsul place şi bucură şi de aceea câştigă şi convinge mai uşor: „prostia are o putere aşa de mare că adesea cu un simplu haz se înlătură ceea ce nu s-a putut respinge cu niciun argument”, precizează tot Erasmus în Elogiul nebuniei.

Scriitorii mărturisesc uneori, prin chiar personajele lor, funcţia de scut a „nebuniei”. În Cum vă place, ducele

spune că Tocilă îşi aruncă săgeţile, adăpostit ca de-o pavăză de nebunia lui, iar Jacques melancolicul indu este haina de bufon ca să-şi poată da „pe faţă ghidul”.

Într-o măsură pe urmele lui Erasmus, face „elogiul nebuniei” Ben Jonson prin cele trei personaje-bufoni care vin să-l distreze pe Volpone. Androgyne explică de ce „numai rolul de nebun e atrăgător;/ Nebunu-i singura fiinţă fericită”. Nano şi Castrone ciută:

„S-ar cădea ca doar nebunii s-aibă preţ în ochii lumii.
Neştiind ce e necazul.
Ei stârnesc de-a pururi hazul
„Fără frica *dânşii* pot
Spune adevărul *tot*”. (subl. n.).

Pentru a câştiga posibilitatea de a vorbi ori a se purta după convingeri şi voie, unii croi literari simulează nebunia. Mulţi dintre aceşti nebuni-simulanţi sunt profesionişti: bufonii. Figura lor de stil favorită este antifraza. Modali-Uilhu lor etc comunicare presupun două planuri: o absurd!— taie tipa rentă pentru un ochi pripit şi un mesaj grav pentru i Ine zăboveşte să înţeleagă. Vestimentaţia stridentă prin

< u lori şi clopoţei ca şi gestica – tumbe şi giumbuşlucuri – indică jocul gratuit, dar ascund meditaţia; sentinţe şugubeţe, parabole şi paradoxe se cer tâlcnite; ele sunt învelişul dulce al unui leac amar, plămădit clin trista experienţă a omului care, zvârlit la marginea vieţii, a avut darul şi prilejul de a observa şi priceperea de a trage concluzii.

Uneori nebunia este mimată nu pentru a spune adevărul.

< i spre a-l ascunde temporar, în aşteptarea sau în pregătirea unei ocazii prielnice dezvăluirii. O simulează Edgar, ca să îi poată fi util regelui Lear şi o simulează Hamlet ca paravan al bănuielilor şi investigaţiilor sale.

Nebunia reală rezultă uneori, mai ales în teatrul

clisabelan, dintr-o dezintegrare lăuntrică în urma unui contact prea acut cu suferinţa. Frazele fără şir discursiv, clar cu logică şi coerenţă proprie, traduc atunci o anume stare sufletească dominantă care a rămas din întregul de odinioară şi a anulat restul conţinutului sufletesc. Nebunia lui lady Macbeth ori a lui Sir Giles Overreach din Răfuiala sau Datorii vechi plătite într-un chip nou exprimă re muşc a rea. Nebunia Isabel lei şi a lui Hieronimo (acesta din urmă fiind, parţial, şi simulant) – părinţii lui Horatio, ucis mişeleşte (O tragedie spaniolă) – traduce deznădejdea celui care a pierdut totul.

Aflarea bruscă a limitelor condiţiei umane provoacă o suferinţă existenţială care duce la o dezintegrare atât ele puternică a vieţii interioare, încât clin că nu mai rănii ne niciun fragment, iar vechea substanţă se reconstituie într-o unitate cu totul deosebită şi străină ele ceea ce a fost. Regele Lear, liniştit cu cele ce credea că ştie, se prăbuşeşte în şocul cunoaşterii. El devine un altul, pentru cei mai mulţi – un nebun. Dar abia acum, cinci şi-a abandonat naivităţile nepotrivite cu vârsta, el „ştie"; nebunia lui înseamnă de fapt înţelepţi re.

Uneori personajul trece printr-o nebunie parţială care afectează doar unele dintre gesturile şi actele sale: Titania se îndrăgosteşte de capul de măgar (Visul unei nopţi de vară). Printr-o astfel de nebunie fragmentară şi temporară aruncă Shakespeare lumină asupra fiinţei omeneşti în care, pe lângă atitudinea clară a intelectului ordonator, se află şi imprevizibilul datorat p-asionnlităţii anarhice sau abisurilor greu sonda, bi. Ze ale inconştientului.

„Nebunia" face parte din om; ignorată, ar putea deveni periculoasă, printr-o explozie neaşteptată; acceptată, devine inofensivă. Ca şi Erasmus, Bonaventare Des Persers cu pătrundere îşi îndeamnă cititorul, în sonetul introductiv al Noilor recreaţii, să lase mai bine

libertate de mişcare „nebuniei” existente în fiecare, decât să se afle surprins de ea fără de voie: „Să dăm, să dăm şi nebuniei loc, / Ca fur* de ştire ea să nu ne-a puc e”.

Ea însăşi personal central cu existenţă autonoma de fiinţă mitologică şi fabuloasă, dar totodată imagine insesizabilă, răsfrântă ca într-o apă limpede şi adâncă în orice fapt omenesc, Nebunia este complex evocată, în toată ambiguitatea ei, de cartea lui Erasmus. Elogiul nebuniei sugerează relativitatea valorilor şi nemărginirea ignoranţei de care omul nu ajunge a-şi da seama pentru că se hrăneşte cu iluzia.

Acestei nevoi permanente de iluzionare îi răspunde un alt tip de nebunie: a lui don Quijote. Ea este şi consecinţă a unui act de *hybns*, fiindcă eroul lui Cervantes: vrea să îndrepte lumea. Cuminţenie şi tulburare a minţii – atât reală cât şi simulată – se topesc împreună, cu neputinţă aproape de a mai fi deosebite.

Uitare de sine, abnegaţie, jertfire a propriei fiinţe se în t Ouase temporar în acte de eroism. Dar existenţa lor epizod că mai poartă încă semnele slăbiciunii, inerente condiţiei umane. Integral, ca străbatere victorioasă a mării învolburate pe îi îi vas fără pânze, visle, catarg sau funii, aşa cum vrea don Quijote, ele se pot realiza doar în vis, se pot făuri cu g Mul. De aceea pentru dovedirea marilor virtuţi, don Quijote trebuie să intre în lumea iluziei. „Quijote deci – scria George Călinescu – proclamă necesitatea ficţiunii ca un câmp de realizare ideală a aspiraţiilor noastre[111]”.

Trăind iluzia în cotidian, el alătură nebunie şi luciditate. Ciad Sancho povesteşte ce a „văzut” în timpul zborului său către cer, don Quijote îi şopteşte la ureche: „dacă vrei să te creadă lumea de tot ce spui c-ai văzut în cer, apoi şi tu să mă envi P-’ mine de ce le ce spun c-am văzut în peştera lui Monbănos”. Auerbach sublimase că

---

111 Op. cit., p. 252.

înţelepciunea şi nebunia lui don Quijote coexistă fără a fi dependente, „că înţelep1 lunea nu este câtuşi de puţin inspirată în mod dialectic de nebunie”1 Eroul singur ştie „că toată lumea asta e alcătuită din urzeli şi din gândnri potrivnice unul altuia”.

Fortuna labilis – soarta nestatornică – a nedumerit şi a îndurerat întotdeauna oamenii; motiv literar prezent în orice epocă, el se află şi în Renaştere. Viaţa omului se petrece... „Acuma-n veselie şi-acuma în tristeţe’1; – scria Ronsard (Pentru sfârşitul unei comedii).

În viziunea morţii care încheie această viaţă schimbătoare, autori ca Shakespeare sau Ben Jonson introduc un element păgân; asemeni anticului Catullus care scria despre *una nox donnieia*, ci văd în moarte o lungă noapte de somn.

Şi atunci nemurirea visată într-o viaţă veşnică dispare. O „nemurire” pasagera poate dărui numai artistul; de aici recurenţa motivului poetic al versului care salvează din pieire; în el stăruie clipa de iubire, frumuseţea, făptura datată.

Ideea vremelniciei atrage după sine motivul – de inspiraţie antică – al clipei care trebuie trăită; al florii care trebuie culeasă la timp, cum şoptesc versurile lui Spenser sau ale lui Lorenzo de Medici. „Iubirea nu este un sentiment, ci o distracţie, un mod de a te înveseli. Maxima obişnuită este scurtimea vieţii, oroarea bătrâneţii, datoria de a culege trandafirul atâta vreme cât este în floare, acel: *că-amns et bibamus*; *post mortem nulla vohiplas*”[112] [113].

Carpe diem pare a spune Tasso, când personajele dia Am mia vorbesc despre timpul trecător, tinereţea fugară şi bătrâneţea inevitabilă; sau când, în Ierusalimul liberat o nimfă rosteşte;

„O, tineri! Cât april va-mbracă-n strai I) e primăvară,

112 Mimesis, op. cit., p. 383.

113 De Sanctis, op. cit., p. 405.

plin de flori, şi verde.

Virtutea nu vă amăgească, vai.

Nici gloria ce mintea crudă pierde!

Eşti înţelept dacă dorinţa-n mai

S tri ghid, o laşi în mai să te derm tenie!

Acesta i glasul firii!... Ce teniei Aveţi să fiţi voi surzi la glasul ci?

De ce, – nebuni, – zvârliţi prea scumpul dar Ce şi aşa-i prea scurt, al tinereţii?"

Comparaţia între viaţă şi piesă, lume şi teatru este veche şi frecventă[114]. Apare de-a lungul Renaşterii, atât la primii, cât şi la ultimii umanişti – Erasmus sau Bruno şi Campancila – precum şi în epoca barocă.

Motivul lumii ca teatru a fost folosit pentru a sugera lipsa de libertate a omului, caracterul efemer al vieţii, existenţa şi necesitatea iluziilor sau, în epoca barocului, dificultatea de a trasa graniţa între aparenţă şi realitate.

Asemenea actorului care ascultă de directorul de scenă îşi trăieşte şi omul viaţa care i-a fost dată. „Căci lumea o un teatru şi oamenii actori, (...) Regi, prinţi, pastori îşi joacă ce rol li se conferă" (Ronsard, Pentru Sfârşitul unei comedii). În tratatul filosofic Despre înţelepciune (De la Sagesse, 1601) Pierre Charron (1541 – 1603) scrie că moartea este „ultimul act al comediei".

Destinul este implacabil – pare a se plânge Jacques în Cum vă place, lumea e o scenă, iar omul un actor care intră în fiecare din cele şapte vârste cuprinse între naştere şi pici re. Ca o dorinţă de răzvrătire împotriva slăbiciunii omeneşti care îşi acceptă soarta şi nu i se poate opune, alt personaj shakespearian, Northumberland (2 Henric al IV-lea), refuză seninul de egalitate pus între lume şi scenă:

„Tar lumea să-nceteze-a fi o scenă

De-adapă vrajba într-un act prea lung;

Pe patul morţii, Henric al IV-lea recunoaşte că şi-a

---

114 Vezi: T. Viann, Lumea ca teatru, op. cit.

trăit destinul ca pe un scenariu scris dinainte:

„Domnia mea n-a fost decât o scenă Pe care s-a jucat zâzania”.

Cui I la mnc du va ir (1558 – 1621) scria în tratatul Despre filosofia morală a stoicilor (De la philosophie morale des Stoïques, 1592 – 1603): „venim în această lume ca într-o < unviliv unde nu avem a ne alege personajul pe care trebuie’s.i I jucam, ci doar să-l jucăm bine pe acela care ne va fi dat”.

Furtuna lui Shakespeare – unde naufragiul, pierderea lui Ferdinand, întâlnirea lui cu Miranda, ca şi comploturile curtenilor sau eşecul lor, sunt plănuite şi conduse de Prospero – sugerează un teatru cu dimensiuni titanice: scena este o insulă, iar insula este viaţa; regizorul este un mag, dar magul care înfăţişează forţa virtuală a omului îl reprezintă pe om, fiindcă el renunţă la puterile supranaturale, datorită cărora împărţise roluri, ca să se întoarcă la condiţia umană.

Cu sensul de acceptare a condiţiei umane şi a iluziei necesare foloseşte Erasmus metafora lumii ca teatru: „Dacă cineva ar încerca să smulgă masca actorilor care joacă o piesă şi ar arăta astfel spectatorilor chipurile lor adevărate, oare n-ar întrerupe un astfel de om toată piesa şi n-ar merita să fie luat la goană din teatru cu pietre, ca un smintit? (...) Daţi afară iluzia şi... s-a dus de râpă piesai Deghizarea şi su lima nul robesc sufletele privitorilor. La urma urmei viaţa omenească ce altceva este decât o comedie unde, sub o mască, de împrumut, fiecare îşi joacă rolul până când regizorul îl scoate de pe scenă?” Numai un smintit ar scoate de pe scenă actorii care nu se potrivesc cu rolul: el „are pretenţie în fond, ca o comedie – comedia vieţii – să nu mai fie comedie”. Om cuminte este doar acela care „ştiind că e muritor (...) se lasă păcălit fără să se supere”. Căci „tocmai lucrul ăsta înseamnă a-ţi juca rolul în farsa vieţii” (Elogiul nebuniei).

Pentru unii eroi ai Renaşterii viaţa este ca o piesă, înscrisă în timp şi efemeră. „Vremelnica din viaţa tragedie”, spune Răzbunarea în Tragedia spaniolă. Viaţa are un sfârşit, precum şi piesa de teatru are un final – reflectează Macbeth la moartea soţiei sale. Lui Macbeth viaţa îi pare absurda, ca o poveste spusă de un idiot. Imaginea aceasta a lui despre viaţă aparţine unui om nefericit, fiindcă nu a trăit fidel sieşi. Ambiţios şi avid de mărire, el a refuzat prezentul pentru proiectele de „mâine”; de aceea o asemenea fiinţă se poate simţi ca un biet actor ce se zbuciuma într-o piesă fără noimă. Două mari motive ale Renaşterii – nebunia şi lumea ca teatru – se reunesc în Regele Lear, unde se spune că omul a venit pe această mare scenă de nebuni f... *we ave came*] *To this great sânge of fools*).

Dezvoltarea, în Renaştere, a literaturii moraliste, corespunde unei trăsături esenţiale a epocii: „Înainte de toate, după cum am văzut, această epocă dezvoltă individualismul într-o măsură nemaiînt. Îlnită până atunci; apoi îl aduce în lumina cunoaşterii, studiind cu pasiune şi sub toate aspectele tot ceea ce este individual. Dezvoltarea personalităţii este esenţial legată de capacitatea cunoaşterii de sine şi a altora”1.

Dorinţa cunoaşterii de sine duce către observarea atentă a comportamentului şi a resorturilor care îl declanşează, către vasta activitate literară a moraliştilor.

Concepţiile scriitorului moralist pornesc, ca şi cele ale lui Leon Battista Alberti, nu „de la principii filosofice, ci de la maximele moraliştilor antici, de la exemplele istoriei şi mai ales de la experienţa lui de viaţă”[115 116].

Individualismul Renaşterii, adică „interesul pentru cui individual şi detaliile concrete ale experienţei sale”[117],

---

1153 J. Burckhardt, op. cit., vol. II, p. 34.

116 De Sanctis, op. cit., p. 417.

117 O.P. Kriste! 1er, op. cit., p. 25.

generează anumite predilecţii şi preocupări; se citeşte Flutarh se scriu biografii, autobiografii, epistole şi eseuri, se pictează portrete.

În evul mediu literatura „nu avea intimitate”, ci rămânea la esenţe, „care erau de fapt tot forţele omeneşti şi naturale desprinse de individ şi existând în ele însele”[118].

Schemele constrângătoare ale gândirii scolastice şi modelele expresiei literare – viziune, alegorie etc. – nu puteau servi cunoaşterea interioară imediată a particularului, care înseamnă descoperire permanentă, noi adevăruri, inedit, surpriză; de aceea şi formele noi literare în care se manifestă această cunoaştere au o anume libertate: ca eseul, biografi a, autobiografia, corespondenţa, sentinţele.

Şi i boarea adresată de Petrarca posterităţii, corespondenţa la i Ave tino, Viaţa lui Cellini sau a lui Cardano, vorbind d-’spre personalităţi reprezentative ale epocii şi fiind t «m««’pute de creatori autentici, au şi un caracter paradigmal îi; prin ele se reconstituie nu numai individul care a scris pâinile, ci idealurile Renaşterii şi permanenţe omeneşti.

Moraliştii Renaşterii plecau, ca Erasmus ori Montaigne, «la l, i înţelepciunea antică. Preocuparea de a esenţializa şi de a elabora mai sintetic mişcările sufleteşti este fundamentală în Aci agi Me lui Erasmus, în culegerea sa de parabole, publicată în 1514, în Apoftegmele sale. Interesul pentru gestica morală este însoţit şi de intenţia scriitorului, ca, în calitatea sa de cunoscător al vieţii, să dea învăţături.

Cu Eseurile sale Montaigne „scrie prima carte a conştiinţei de sine laice”1. François de Sales, admirator al lui Montaigne, Pierre Charron şi Francis Bacon cunosc şi explicitează funcţionarea mecanismelor sufleteşti şi consecinţele lor pe planul etic. Despre legătura între

---

1184 De Sanctis, op. cit., p, 321,

evenimentele istorice şi resorturile lăuntrice, descifrabile de către o raţiune antrenată şi penetrantă scriu Machiavelli s-au Guicciardini. De Sanctis vede în Machiavcâli „o inteligenţă matură care alungă iluziile imaginaţiei şi ale sentimentului şi te introduce în sanctuarul ştiinţei, în lumea omului şi a naturii”[119] [120]. Ca şi pe Machiavelli, pe Guicciardini îl interesează studiul „a ceea ce este dedesubt şi nu se vede. Avem în faţa noastră nu simpla descriere a faptelor, ci geneza şi pregătirea lor; le vezi cum se nasc şi cum se dezvoltă”3. Pentru ei istoria înseamnă dinamica relaţiilor între oameni, iar aceste relaţii îşi au motorul ultim în pasiuni, calcule şi interese individuale. De aceea Taine consideră că Machiavcâli procedează aşa cum trebuie să o facă, adică „explică şi analizează ca un savant, ca un cunoscător de oameni”1.

Remarcile – poate mai des subtile decât adânci – ale scriitorilor renascentişti ar putea fi comentate în comparaţie cu literatura evului mediu ca şi Heptamerontt! Margaretei de Navarra, prin alăturarea cu nuvelistica ce l-a precedat. „Să răsfoim cele o sută de nuvele noi şi vom putea măsura calea parcursă de la evul mediu. Povestirea nu mat este doar o naraţiune, ci un instrument de observaţie; literatura devine literatură de idei, bazată pe psihologie.”[121]

Nuvelele XII ŞI XL din Heptameron reconstituie, alături de istoricul însângerat al unei familii, portretul moral şi temperamentul unui om. Indicaţii fugare, date de naratori în cadrul nuvelei propriu-zise, dezvăluie cunoaşterea vieţii psihice. Resorturile interioare sunt însă amplu urmărite în comentariile acestor oameni cultivaţi, dotaţi cu gustul analizei. Fiecare poveste e urmată de

---

119 Auerbach, op. cit., p. 336.

120 Philosophie de Vart, Paris, 1913, Tome premier,p. 179.

121 Pierre Jour da, Une princesse de la Renaissance, Marguerite d’Angoiiiême reine de Navarre, Paris, 1931, p. 214.

conversaţia între naratori, care, discutând intenţiile, comportarea şi gradul de vinovăţie a personajelor, fac analiză morală şi psihologică.

Analizând schimbarea, bruscă şi aparent nerezonabilă, a sentimentelor şi apariţia tulburătoare a unor imprevizibile mişcări afective, autori ai Renaşterii prefigurează parcă viitorul studiu proustian al „intermitenţelor inimii”. Angelica şi Rina Ido din epopeea lui Boiardo îşi modifică sentimentele, după cum sorb din apa vrăjită; eroii lui Shakespeare din Visul unei nopţi de vară sunt jucării neputincioase ale iubirii care îi stăpâneşte sau îi eliberează fără a putea fi dirijată de raţiune.

Scriitorilor le este cunoscută inconstanţa judecăţilor prin subiectivitatea, în chip şi fel determinată, a oamenilor: „fiecare landă sau huleşte după cum îl taie capul, acoperind de fiecare dată meteahna cu numele virtuţii înrudite sau virtutea cu numele metehnei înrudite. (...) Şi n-am de gând să susţin că judecata mea ar fi mai bună decât a voastră, căci nu numai că vouă vi se poate părea ceva, iar mie altceva, dar chiar şi mic însumi mi se poate părea o dată una şi o dată alta”, scrie Castiglione.

O fină observaţie asupra forţei inhibitorii a complexelor şi a fricii se găseşte în Erasmus: „Două lucruri ne stan, mai ales, în cale, când e vorba să ne dăm seama cum trebuie să înfruntăm greutăţile vieţii: ruşinea, care se strecoară în suflet ca un fel de negură, şi teama care, arătându-ne primejdia, ne opreşte de a întreprinde vreo faptă îndrăzneaţă. Prostia vine să ne scape într-un mod miraculos de aceste două neajunsuri”.

tot Kiiisimis observase, ca şi François de Sales mai târrlit, condiţia împăcării cu sine a oricărui om care vrea să-i înţeleagă pe ceilalţi şi să trăiască în armonie cu mediul hău uman.

(’cea ce apropie învăţăturile lui Neagoe de moraliştii Renaşterii sunt remarcile psihologului care a observat

oameni şi situaţii şi le-a analizat; el cunoaşte înlănţuirea gândurilor, a impulsurilor şi a sentimentelor. Învăţăturile arată psihologia activităţii intelectuale premergătoare momentului <h < izivi (de pildă, în cazul primirii unei solii). Ele înfăţişează forma optimă a condiţiilor şi etapelor în care această activitate se desfăşoară: ambianţa psihologică de calm şi încredere în sine creată prin supralicitarea tuturor îndatoririlor de gazdă, prin aşezarea potrivită a boierilor şi slujitorilor, prin cadrul de fast şi belşug; răgazurile au to impuse înainte de a da un răspuns; chibzuirea; sfatul cu dregătorii, adică un dialog sincer, prilej pentru descompunerea unei probleme şi găsirea celor mai bune idei; momentul de izolare – ruga – când, îndepărtând solicitări exterioare ale vieţi i active, mintea se concentrează asupra unui singur punct. Remarcabile sunt şi remarcile izolate, în afară de contextul vreunei argumentaţii. Autorul ştie că o pildă poate stârni curiozitate şi împinge un om la săvârşirea unei fapte rele pe care altfel nu ar fi gândit-o: „Nu politi să auzi păcatele nici unui om, ca să nu să lipească vreunul de inima ta”. Ştie cât e de necesară, pentru echilibrul sufletului, activitatea – sub forma contemplaţiei, a muncii intelectuale, sau a celei manuale: „… şăderea far’ de lucru face moarte sufletului”. Şi tot pentru echilibrul interior ştie că omul trebuie să evite atât preţuirea de sine exagerată cât şi propria subevaluare: „Şi de ai făcut lucruri bune, tu nu te lăuda, iar de ai făcut răutăţi multe, nu te îngrija de tot, ce numai să te părăseşti să nu mai faci”. Autorul învăţăturilor ştie cât de uşor poate găsi fiece om pretexte pentru a nu-i milui pe săraci. El consideră că ura este un sentiment nociv chiar celui ce se lasă stăpânit de ea: „Şi măcar de ai fi fost şi necăjit, tot să nu aibi mânie, nici urâciune spre vecinul tău, că apoi ţie ţi-i face rană”.

Unele remarci sunt exprimate simplu şi concentrat, cu forţa aforismului, adeseori îmbogăţit prin comparaţii:

„Că cum iaste le mă ajutor poliţelor, aşa iaste Irez vi re a putere bunătăţilor. Şi limba cea neînvăţată numai ce umblă tocind, că n-are bunătăţi din lăuntru. Bunătatea face curăţie, iar mânia cea iute face patime. Şi muma bunătăţilor iaste mila, iar umplerea răutăţilor iaste semeţiia. Inima cea împietrită face mânie, iar oprirea face linişte". „Că cum maniacă rugina pre hier, aşa mănâncă şi pre om slava cea omenească, deaca i se va lipi inima de dânsa. Şi cum să înfăşură volbura sau carpenul de viţă şi piiarde roada ei, aşa,* fătul mien, piiarde trufiia şi mândreţele roada împăratului sau a domnului (...). A cugeta cineva să nu fie grăit pre nimeni de rău, face trufie"; sau: cuvântul iaste ca vântul: deaca lase din gura nici într-un chip nu-l mai poţi opri şi, măcar dă te-ai căi şi ziua şi noaptea, nimic nu vei folosi";... inima omului iaste ca sticla, décii sticla, deaca să sparge, cu ce o vei mai cârpi?" Iar când judeci... să-ţi strângi mintea cea bărbătească în cap, să nu ţi s-a clătească mintea ca trestia când o bate vântul".

ESTETICA LITERARĂ A RENAŞTERII

Realismul literaturii renascentiste, care lui Worringer i se părea a corespunde încrederii în lume a omului de atunci, se manifestă în gustul de a observa cu acuitate realitatea exterioară şi natura morală.

Benvenuto Cellini considera că „arta nu ne-o însuşim din nicio carte mai bine ca din natură"; iar în Discursurile despre arta poetică Torquato Tasso observa că, pentru a fi emoţionaţi în sensul dorit de autor, lectorii trebuie să creadă că cele citite de ei sunt adevărate întru totul sau cel puţin în parte.

Caracterul predominant realist al operei de artă nu exclude însă marile creaţii generate de imaginea fantastică a lumii: viziunile apocaliptice din picturile lui Bosch, din predicile profetice ale lui Savonarola sau din jurnalul lui Leonardo da Vinci. Exemplificând, îndeosebi cu pânzele

pictorilor,* Hocke explică plăcerea fantasticului şi a dizarmoniei pe care le plasează la sfârşitul Renaşterii şi în contrast cu armonia clasică a epocii din momentele ei de acmec: „Ordinea politică şi morală a lumii a fost răsturnată; universul im m.t i «’sic un cosmos armonios. El este o *terribilità*, aşa cum «mil denumite operele lui Michelangelo, ceva care insuflă km.t. M şi care nu se mai lasă reprezentat cu ajutorul regulilor I l.isice. Vor să capteze, pentru a putea invoca apoi, ceea < o înspăimântă, insolitul, ceea ce nu are loc mei în timp, ni«i în spaţiu. „Hocke vorbeşte despre „o Iunie & elementelor din parate şi a disonanţei^.1

Această *Urribiliti* era în opoziţie cu încrederea în armonia «osmică aflată în vechi tradiţii, difuz existente dintotciv, nma şi venind mai ales direct din evul mediu.

René Wellek observase discrepanţa dintre creaţia renascentistă care merge pe drumul ci şi teoria literară. a aceleiaşi epoci, înţepenită de la începutul Renaşterii şi până la jumătatea secolului al XVIII-lea în mai toate ţările europene.[122123]

Aceleaşi sunt pretutindeni sursele esteticii şi teoriei literare a Renaşterii: texte clasice, care apar în ediţii critice. Poetica lui Aristotel, puţin cunoscută chiar de antichitatea latină şi aproape ignorată în evul mediu, se publică într-o primă traducere latină (de Giorgio Valla) în 1498, Ia Veneţia; mai târziu – în originalul grec, în ediţie bilingvă, în ediţie critică comentată, iar în 1549 în traducere italiană (de Bernardo Segni). Lui Ar is tot el i se adaugă Longinus, Hor atins cu Arta poetica şi Quintilianus cu Instituţiile oratorice»

După modelul horaţian se compun arte poetice în versuri: de pildă Marco Girolamo Vida scrie Despre arta poetică (De arte Poetica, publicată în 1527). Construită

---

122 Op. cit., p. 12 .

1237 7îO~-'/Q-jOt London, 1958, vol. I, pp. 5 — 6.

într-o manieră didactică, ea este concepută ca şi cum autorul ar voi să dea sfaturi tinerilor care doresc să devină scriitori. Vida propune ca model natura şi clasicii – pe latini mai puţin decât pe greci, pe care, începând cu Homer, îi elogiază în chip deosebit. Alteori scrierile de teorie literară nu merg direct la izvoarele antice, ci reolaborează, ca Discursurile despre arta poetica ale lui Tasso, poetici de inspiraţie clasică.

Se scriu tratate, ca cele ale lui Ugento Antonio Minturno şi Julius Caesar Scaliger şi eseuri apologetice, fie întru apărarea, în general, a literaturii (Joachim du Bellay, Philip Sidney) sau a unei opere proprii anume (ca Discursurile din 1594, în care Tasso îşi susţine Ierusalimul liberat împotriva celor ce-l atacau).1

Principiile estetice ale timpului se desprind şi din scrierile gânditorilor platonizanţi sau neoplatonici, din studii de gramatică şi de f ilologic, ca cele ale lui Bembo, din biografiile marilor artişti, scrise de Vasari; sau ele sunt expuse în tratate despre artele figurative (Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci). În sfârşit, concepţiile despre creaţia literară sunt uneori prezentate explicit chiar de scriitori, în A doua carte a Curteanului, prin messer Bernardo, Câştigi io ne face o adevărată estetică a unora dintre formele contemporane ale genului comic; sau Rabelais aminteşte, în dizenul de la începutul cărţii a dona din Gargantua şi Pantagruel, principiul *utile dulci*: „Dacă-mpletind folos şi desfătare…”

Eruditul şi artistul Renaşterii erau înconjuraţi de respect şi uneori veneraţi. Operei de artă 1 se conferea o înaltă funcţie în procesul de formare a conştiinţei omeneşti. În concepţia Academiei platonico din Florenţa, răspunderea artistului era încărcată de convingerea că „întreaga frumuseţe a lumii sensibile nu ia naştere, în ultimă analiză, din însăşi lumea sensibilă, ci se bazează pe faptul că lumea devine, cu certitudine, mediul asupra

căruia se exercită forţa creatoare liberă a omului”2. Asocierea „Frumuseţii şi a valorilor superioare şi lunecarea perpetuă a Adevărului către Splendid, a Binelui către Fericire, atestau deja o semnifica-tivă schimbare de orizont în care se vede intervenţia neoplatonismului florentin”.3

Literatura unei lumi care se descopere necontenit şi în care omul cultivă o religie a Frumosului, nu putea fi sclavă unor poetici normative. René Wellek observase de altfel divergenţa dintre opera şi teoria literară a Renaşterii.

1 Pe lângă vechea lucrare a lui Spingarn, cf. condensatul capitol *The sixteenth century* din: William K. Wimsatt, Jr. & Cleanth Brooks, *Literary Criticism. A Short U istov y*, New York, 1957.

2 Ernst Cassirer. *Individuo e cosnio ne U a filosofia del Rinascimento*. Traduzione di Federico Federici, Firenze, 1950, pp. 110 – 111.

3 A. Chastel, op. cit., p. 230.

IX) la dezinvoltura utilizării întregului vocabular şi piuă la amestecul genurilor, opera literară îşi manifestă independenţa faţă de principiile literare. În Eroicele avânturi, Giordano Bruno arată că, în pofida celor care fac reguli pentru scrierea poeziilor (*regolişti di poesia*) *t* în fapt, aceste reguli nu conduc creaţia poetică, ci, dimpotrivă, sunt desprinse din poezia bună. Noutatea limbii literare din operele Renaşterii izbeşte îndeosebi la Rabelais şi la Shakespeare. Ea este îmbogăţită (în vocabularul lui Shakespeare s-au numărat peste 15.000 de cuvinte, şi Rabelais a scos din limbă cuvinte nefolosite sau a inventat altele noi), ca pentru a putea reproduce pe plan verbal informaţiile covârşitoare ale erudiţiei sau obiectele, creaturile şi fenomenele noi, aflate în lumea recent lărgită. Descoperirea lumii trezeşte plăcerea enciclopedică şi gustul amănuntului, care până atunci nu avea valoare.

Astfel s-au născut lungile cataloage rabelaisiene în care se enumera, de pildă, cele 56 de generaţii ale străbunilor lui Pantagruel – Pantagruel fiind al 57-lea din spiţă, cărţile din librăria Sfântului Victor, jocurile lui Gargantua, poreclele date lui Triboullet de Pantagruel şi de Panurge, mădularele Postului cei Mare etc, etc. Limba Renaşterii literare este variată şi viguroasă, ca natura luxuriantă şi fertilă, are verva şi fantezia încrederii în progresul posibil: în teatrul lui Shakespeare stau alături expresii populare şi cugetări adânci, versul şi proza, calamburul, fraza avântată a pasiunilor şi gingăşia lirică. Forţa cu vântului, ca trăsătură generală, caracteristică mai multor scriitori, este mai cu seamă pregnantă în creaţia epocii elisabetane: opulenţa verbală se manifestă într-o mare diversitate – în manierismul lui Lyly, metaforele convenţionale din Spenser şi torentele de replici şi de imagini ale dramaturgilor. Limba Renaşterii nu se teme de licenţiozitate, fiindcă omul a înnobilat tot ce face parte din natură.

Cu acelaşi firesc se împletesc categorii estetice şi genuri literare.

Tragic şi comic se învecinează în teatrul lui Shakespeare. Renaşterea înseamnă contactul cu natura şi acesta implică refuzul separaţiei rigide a categoriilor estetice. Vasta viziune shakespeariană a vieţii nu găseşte expresie satisfăcătoare nici în tragedie, nici în comedie… „el ştia că acele categorii pe care noi le impunem vieţii în eforturile noastre de a o înţelege suit, la urma urmei, nişte constrângeri. El nu a făcut niciodată confuzie între categorie şi lucru însuşi. Categoriile aşază graniţe în locul trecerilor fireşti ale naturii”1.

De aceea Victor Hugo credea că Shakespeare marchează cu adevărat „sfârşitul evului mediu. Această încheiere a evului mediu o fac de asemenea Rabelais şi Cervantes; dar fiind exclusiv satirici, ei nu dau decât un aspect particular; spiritul lui Shakespeare este un întreg”’.

RENAŞTEREA – CONCEPT ŞI ETAPE.

Huizinga, Kristeller sau Tapie notau dificultatea, dacă nu chiar imposibilitatea de a defini Renaşterea. Iar cercetătorii care se străduiesc să o facă se reduc, de cele mai multe ori, la o prezentare descriptivă sau la delimitarea cronologică a perioadei, precizare nu cu mult mai uşoară. Căci „un termen ca cel de Renaştere prezintă în acelaşi timp avantajul de a sublinia un aspect major al perioadei – reîntoarcerea la modelele antichităţii – ca şi inconvenientul de a acoperi prea multe şi prea diferite fenomene, pentru ca definirea lor cu ajutorul unui singur cuvânt să fie pe de-an t reg li l u d ic io as a „2.

Epoca şi proces; înnoire şi tranziţie; revoluţionare, reel ab orare şi preluare a unor valori existente; cultură şi civilizaţie; spaţiu şi durată – cel puţin toate aceste date ar trebui să intre într-o definiţie a Renaşterii. Sau ar însemna a rămâne la sintagme ale căror conotaţii există pentru cei ce cunosc, fenomenul; cum proceda Michelet care spunea că Renaşterea este „descoperirea lumii şi descoperirea omului”. Şi poate că acest termen – descoperire – se impune, datorită eforturilor fericite ale navigatorilor, astronomilor, ale moraliştilor şi ale eruditilor care „descopereau” antichitatea, căci Renaşterea nu poate fi gândiţi fără, umanism. Odată cu o cunoaştere lărgită a cosmosului, a globului terestru, a psihicului omenesc, a istoriei, se desco

1 Edward Httbler, The Range of Shakespeare’s Comedy. În: Shakespeare 4CK) Essays by American Scholars on the Anniversar y of the Poet’s Birth, New York, 1964, p. 59.

2 Victor – Lucien Tapie, op. cit., 1969, p. 26.

pere şi că viaţa este făcută pentru bucurii, iar trupul nu trebuie nesocotit. „De îndată ce citeşti cronicile şi memoriile, vezi ca italienii vor să facă din viaţă o sărbătoare frumoasă. Celelalte griji li se par o amăgire. Ei

vor să se bucure, să se bucure în chip nobil, măreţ, cu spiritul, cu toate simţurile, îndeosebi cu ochii.”1 Un Benventuo Cellini se ocupă cu pasiune ca până şi monezi, nasturi şi solniţe să fie frumoase.

Inteligenţa e descoperită ca o forţă care nu mai are nevoie să aştepte harul, revelaţia, pentru a afla; se întăreşte încrederea în energia creatoare a individului.

Epocii îi este mai puţin specifică speculaţia ideilor în jocul cunoaşterii decât credinţa, de sorginte platonică, în iubire, ca ciment al unităţii cosmice. Totodată însă, realitatea înscrisă în istorie apare supusă relativităţii şi caducă. Incognoscibilul devine infinit şi nelinişteşte.

În natură şi în om sălăşluiesc tendinţe divergente; Renaşterea ar părea totuşi că ştie să le împace. „Renaşterii îi revine meritul de a fi anulat vechiul divorţ între natură şi umanitate, mai întâi în înfăptuirile artistice ale timpului, apoi în mititea marilor cugetători de factură printeistă. Cu să nu’s şi îndeosebi Bruno”.2

Între îndemnul rabelaisian „Fă ce vei voi” şi întrebarea sceptică a lui Montaigne „Ce ştiu cu „Renaşterea se înscrie pe o curbă care însumează etape diverse. Ea începe printr-o perioadă efervescentă şi eroică, în care predomină entuziasmul pentru ştiinţă şi cultură, convingerea că omul este aproape asemeni lui Dumnezeu, iar lumea este antropocentrică. Credinţa în forţele omului generează în literatură utopii şi eroi gigantici.

Între etapa iniţială de încredere şi cea finală, de recunoaştere a slăbiciunii omului care locuieşte într-un univers policentrie, este diferenţa dintre elanul tatălui lui Montaigne, animat asemeni lui Grandgousier şi Gargantua, de entuziasm, şi scepticismul fiului său, autorul Eseurilor. De altfel, în Apologia lui Raymond de Sebonde scriitorul însuşi sesizează această deosebire. Vorbind despre valoarea ştiinţei, Montaigne declară a nu crede „că ştiinţa este mama

1 Taine, op. cit., vol. I, p. 155.

2 Edgar Papu, Giordano Bruno, viaţa şi operai op. cit., p. 104. „oricărei virtuţi şi că orice viciu este rezultat al ignoranţei. (...) Casa mea a fost de vreme îndelungată deschisă oamenilor de carte şi este cât se poate de cunoscută pentru asta: căci tatăl meu, care a clădit-o acum mai bine de 50 de ani, înfierbântat de noua ardoare cu care regele Francisc I îmbrăţişase literele şi le pusese în lumină, a căutat cu osebită grijă şi cheltuială să cunoască oameni învăţaţi, primindu-i la el ca pe nişte sfinte făpturi cu anume inspiraţie a înţelepciunii divine, culegându-le frazele şi cuvântările ca pe ale unor oracole şi asta cu atât mai multă reverenţă şi adoraţie cu cât era el mai puţin îndrituit să-i judece, deoarece nu avea în cimpui literelor întru nimic mai multe cunoştinţe decât înaintaşii săi. Eu le iubesc cu adevărat, dar nu le venerez”.

Către sfârşitul Renaşterii literatura nu mai afirmă bucuria de viaţă. Într-un sonet din ultimii săi ani, Tasso mărturiseşte că Timpul a rămas singurul lucru care îl mai mângâie; nemulţumit de tot ce există, de viaţă în ansamblul ei, el găseşte consolare doar în trecere, care rupe omul de toate şi deci şi de tristeţe.

Într-o ultima etapă a Renaşterii, individului îi rămâne eroismul sincerităţii; de pildă asemeni lui Montaigne în Eseuri, el îşi poate recunoaşte în mod sincer lipsa de generozitate: „Părerea mea este că altuia trebuie să te împrumuţi şi să te dăruieşti numai ţie însuţi”.

În ciuda irupţiilor baroce, şi această etapă finală aparţine Renaşterii; omul rămâne demn şi măreţ în neputinţa, zbuciumul şi tristeţea sa, profund prin sentimentul acut al tragicului: la Montaigne, Shakespeare, Tasso, Bruno, Galilei, Agrippa d’Aubigné sau du Bartas.

Burckhardt menţionase dificultatea de a plasa Renaşterea – ca şi orice altă etapă istorică – în coordonatele ei temporale. „Căci o dificultate esenţială a

istoriei culturii constă în faptul că ea e nevoită să sfâşie continuitatea unui imens proces spiritual, fragmentându-l în categorii separate, ce pot să pară deseori arbitrare, numai pentru a putea expune acel proces într-un fel oarecare.”[124]

Greutatea de a fixa un punct cert în care se încheie Renaşterea şi începe barocul sau clasicismul a fost de altfel des subliniată „Nu este mai puţin sigur că tot ceea ce s-a desfăşurat în răstimpul următor Renaşterii nu a existat decât în umbra acesteia şi nu s-a hrănit decât clin măreţia ei. Manierismul, barocul şi clasicismul au izvorî! dintr-însa/’1 Pentru a înţelege Renaşterea – inclusiv cauzele şi urmările – P. Mesnard vorbea despre necesitatea de a studia epoca dintre 1300 – 1650.

Asupra intervalului de timp în care se înscrie Renaşterea este mai greu de întrunit un consens decât, de pildă, în cazul epocii Luminilor.

Fără a menţiona termenul Renaştere, Hegel vorbeşte despre filosofia evului mediu şi despre filosofia modernă, în care includea Reforma şi pe Bacon, adăugi ud această deconcertantă rezervă: „cu toate că Bruno, Van mi şi Ramus, care au trăit mai târziu, aparţin încă evului mediu”[125] [126].

Seignobos încadra Renaşterea în cei două sute de ani cuprinşi între jumătatea secolului al XV-lea şi jumătatea secolului al XVII-lea.

Nu rareori se vorbeşte despre o Renaştere a secolului al IX-lea ori a secolului al XII-lea.

Există, ca la orice categoric istorică, un pericol de a dilua conceptul, extinzându-i conţinu tu L

Nu ar fi spre folosul istoriei literare utilizarea metaforica a termenului transformat astfel într-o constantă

---

124 Op. cit., vol. I, p. 4.

125 V. — L. Tapie, op. cit., pp. 43 — 44.

126 Prelegeri de istoria filozofiei, op. cit., vol. II, p. 351.

a culturii, aptă pentru denumirea oricărei epoci de întoarcere spre izvoare clasice. Termenul „Renaştere” este de îndelungă vreme fixat în istorie şi în istoria culturii pentru a indica perioada cuprinsă între evul mediu şi clasicism. El s-a ivit într-adevăr că o metaforă, dar corespunzând conştiinţei că trăiesc o epocă nouă şi unitară, a oamenilor de atunci.

În Dicţionarul Academiei din 1718, termenul Renaştere apărea cu un sens apropiat de cel împământenit ulterior, şi indicând cu precădere întoarcerea la cultura clasică.

În Eseu! asupra moravurilor (Essai sur les moeurs, 1756) şi apoi în capitolul întâi din Secolul lui Ludovic al Xiv-lea, Voltaire distingea patru epoci de seamă în istoria lumii. „A treia este cea care urmă luării Con zbantinopolului de către Mahomet al II-lea. Cititorul îşi poate aminti că o familie de simpli cetăţeni fu atunci văzută în Italia făcând ceea ce ar fi trebuit să întreprindă regii Europei. Medici chemară la Florenţa savanţii pe care turcii îi alungau din Grecia; era timpul de glorie a Italiei. Artele frumoase începuseră deja o viaţă nouă; italienii le cinsteau cu numele *se* virtute, după cum primii greci le caracterizaseră prin acela de înţelepciune. Totul năzuia către desăvârşire.”1

În alte ţări, Voltaire nu află aceleaşi roade. „Într-un cuvânt, doar italienii aveau totul, dacă faceţi abstracţie de muzică, încă neperfecţionată, şi de filosofia experimentală, la fel de necunoscută peste tot şi pe care Galilei o făcu, în sfârşit, cunoscută”.

Termenul începea să fie larg difuzat de lucrarea lui Jules Michelet din 1855, care indica prin Renaştere, nu doar o clapă a culturii, ci şi o perioadă istorică.

În 1830 J. Burckhardt, întemeindu-se pe studiul minuţios şi aprofundat al documentelor timpului, înfăţişează prima dată Renaşterea ca o epocă din civilizaţia

Italici, trasând totodată în importanta sa lucrare, coordonatele fără de care de atunci până astăzi nu ar mai putea începe nicio cercetare a Renaşterii europene. Italia însăşi cunoaşte aproape 300 de ani de Renaştere: secolele XIV, XV, XVI. Burckhardt vorbeşte despre apogeul Renaşterii italiene la începutul secolului al XVI-1 ea2. De Sanctis situează Renaşterea italiană între Boccaccio şi a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Francesco Flora îl studiază pe Tasso înaintea capitolului despre baroc, iar pe Bruno, Campanelia şi Galilei, în capitolul Poezia noii ştiinţe (Poesia delia miova Scâenza), înainte de autorii secolului al XVII-lea, ţiniiid deci seama nu de ani (Campanella moare în 1639, iar Galilei în 1642), ci de spiritul în care s-a desfăşurat activitatea lor.

Nici Dilthey nu poate despărţi de Renaştere „ştiinţa cea nouă”, pe Bruno, Campanella şi Galilei. „Astfel sălăşluieşte în ideile fundamentale ale lui Bruno spiritul Renaş

1 Ediţiile anterioare anului 1761 adăugau: „Înfloreau artişti ca Michelangelo, Rafael, Tizian, Tasso, Ariosto. Fu 'inventată gravura; reapăru arhitectura frumoasă, mai minunată încă decât în Roma cea triumfătoare; iar barbaria gotică, ce desfigura Europa în toate fulurile, fu alungată din Italia pentru a face pretutindeni loc bunului gust”.

2 Cf. op, cit „vol. II, p. 187, terii. Giordano Bruno este privit şi din punctul de vedere al formei, primul printre noii gânditori europeni, care are» găsit forma artistică proprie filosofici, după îndelungata domnie a arhitectonicii scolastice ca şi după lâncczirea mis» tică şi umanistică a stilului filosofic. (...) Giordano Bruno a fost *filosoful Renaşterii* italiene Z'1 „Adevărul Renaşterii” se află după Eugenio Garin în „Valla, Alberti, Polizano, Masaccio, Brunelleschi, Leonardo, Michelangelo, Galileo, adică în artişti, în poeţi, în filologi şi istorici, în oameni de ştiinţă, şi

apoi în gânditori politici şi istorici ca Machiavelli şi Guiccardini, până şi în profeţi şi reformatori, începând cu Savonarola..."[127] Şi Antonio G rams ci îi consideră pe Galileo un punct ultim al Renaşterii italiene: „Cu reacţiunea eclesiastică ce culminează în condamnarea lui Galileo, Renaşterea se încheie în Italia chiar printre intelectuali".

François de Sales, „care a trăit la graniţa dintre două veacuri, a fost alipit fie Renaşterii, fie clasicismului, fie barocului"1. Plattard îl situează în Renaştere.

Ţinând seama de cele mai timpurii manifestări – în Italia – cât şi de cele mai târzii, se poate vorbi despre trei veacuri în care se desfăşoară o Renaştere europeană.

Brunetière menţionează „două sute cincizeci sau trei sute de ani de istoric, în decursul cărora s-au dezvoltat, s-au ciocnit şi până la sfârşit s-au înlănţuit faptele sau ideile"[128] care alcătuiesc Renaşterea. Ferguson scrie despre „aproape trei secole pe care le cuprinde Renaşterea..."[129] „Termenul (Renaştere» – arată P.O. Kristciler – este de obicei întrebuinţat pentru a indica acea perioadă din istoria Occidentului care culminează în secolele al XV-lea şi al XVI-lea şi care, în câteva din aspectele ei, se întinde din ultima jumătate a secolului al XIV-lea până în primele decenii din secolul al XVII-lea."[130]

Cassirer notează o primă Renaştere aflată la sfârşitul secolului al XIII-lea şi la începutul secolului al XIV-lea şi reprezentată în cel mai strălucit chip prin Petrarca1.

Istoria literară a plasat deseori momentul culminant al Renaşterii în opera lui Shakespeare sau a lui Cervantes.

„În secolul al XVI-lea s-a săvârşit reforma definitivă

---

127 Wilhelm Dilthey, Gesammelte Schriften, Stuttgart, 1957-1960, vol. II, pp. 297-298.

128 op. cit., p. 4.

129 op. cit., p. 354«

130 op. cit., p. 17.

în artă. Cervantes a ucis prin neasemuitul său don Quijote orientarea fals idealistă a poeziei, iar Shakespeare a împăcat-o cu viaţa reală şi a legat-o de ea pentru totdeauna'[131] [132]. De asemenea, pentru Tudor Via nu, „Shakespeare este poetul cel mai reprezentativ al Renaşterii şi al umanismului”2.

Epocile se întrepătrund; barocul „iese din umanism dezvoltând concepte umaniste (precum a ieşit umanismul din scolastică folosind concepte scolastice}”'1. Cu adânci temeiuri, Jean Rousset înclină „să fixeze înflorirea barocului în secolul al XVII-lea, având însă puternice rădăcini în ultimul sfert al veacului al XVI-lea”[133] [134]. D'Aubigné şi „montaigniaiiul” François de Sales ar aparţine unei epoci prebaroce; Eseurile şi Tragicele sunt operele specifice „acestei epoci în care barocul fermentează fără a-şi desfăşura încă toate consecinţele”11. Neliniştea spiritului, accentuată la sfârşitul Renaşterii, începea să se manifeste în formele expresiei baroce.

Spre deosebire de conceptul tipologic, de *barocul-constantă* (fie el stare de spirit, cum îl vede Eugenio d'Ors, sau fenomen estetic şi structură stilistică, precum apare în lucrările lui Croce ori H. Focillon)[135], *barocul – concept ordonator* indică în procesul istoric ai artei sau ai literaturii o etapă dată, cu anume rădăcini, plasare în timp, durată şi reprezentanţi. Opiniile istoricilor culturii sunt

---

131 Op. cit., pp. 9, 296.

132 Guido Morpurgo Ta glia buc, La retorica aristotelica e il barocco. în : Retorica e Barocco, Alţi del III Congress o Internazionale di Studii Umanistici, 1954, Roma, 11)55, p. 167.

133 Cf. pentru delimitarea barocului în literatura franceză: Jean Rousse t, La littérature de Vâge baroque en l'rance, Genève, 1960, pp. 233—235. De altfel Leo Spitzer nota că lucrarea de mai sus a lui Jean Rousse t „nc-a dezvăluit un «baroc francez» care pînă la cl fusese ignorat" (V. Ul Barroco Espanol, op. cit., p. 802).

134 Jean Rousset, op. oit., pp. 236--237.

135 Cf. Jean Rousset, op. cit., p. 284.

variate şi chiar divergente. Termenul „baroc”1 apare câteodată în accepţii pejorative: „Ceea ce este cu adevărat artă nu este niciodată baroc, iar ceea ce este baroc nu este artă” – scria Croce[136] [137]; pentru Lanza de-l va st o, stilul baroc „este orgia satisfacţiei”[138] celor care cred că şi-au achitat datoria lor faţă de Frumuseţe prin perfecţia formală în care ei îşi etalează vanitatea.

Hocke, de pildă, situează epoca barocă între 1660 – 1750 – împingând deci existenţa ei în plin rococo; ea ar îmbrăţişa prin urmare exclusiv forme de aria ulterioare Renaşterii.

Asemeni barocului, *manierismul*[139] – *concept ordonator* sau *constantă*, poate avea un conţinut istoric sau poate indica o anume atitudine estetică. Curt în sfoloseşte termenul „manierism” spre a distinge jocul dialectic clasicism – manierism[140]. Hocke, Philippe Minguct şi Y.L. Tapie înscriu manierismul – privit în sensul îngust – între apogeul Renaşterii şi apogeul barocului. Hocke vede o epocă a manierismului „conştient”, între 1520 – 1650; manierismul ar cuprinde prin urmare şi forme de artă concomitente Renaşterii.

Părerile sunt variate şi în ceea ce priveşte izvoarele

---

136 Pentru originea şi evoluţia termenului baroc, cf. : Leo Spitzer, El Barroco Espanol, în : Leo Spitzer: Romanische Literaturstudien (1936—1956), Tübingen, 1959; Francesco Flora, Storia delta letteratura italiana, Verona, 1956, vol. III, pp. 187—191; R. Wcllek, The Concept of Baroque in Literary Scholarship, în R. Weilek, Concepts of Criticism, New Haven and London, 1965; Y.L. Tapie, Barocul, op. cit. ; Matei Călinescu, C laşi c~ ro m am t ic- har oc -1 n a n ier is t, în: Eseuri despre literatura modernă, Editura Emincscu, 1970.

137 Storia della età barocca in Italia. Pens iero. Poesia & leUcratura.. Vita morale, Bari, 1953, p. 37.

138 Op. cit., p. 75.

139 A se vedea pentru originea, evoluţia termenului

140 E.R. Curtius, Literatura europeană şi evul mediu latin, în româneşte de Adolf Armbrus ter, Editura Univers, 1970.

barocului şi ale manierismului.

Pentru numeroşi istorici ai culturii, barocul este o creaţie a Contrareformei, o întoarcere la evul mediu, ale cărui cadre ar fi deci reînviate în epoca barocă. Spre a reconsolida catolicismul, Conciliul din Trento (1545 – 1563) a căutat să reaşeze mai decis artele în serviciul bisericii.

Pusă sub semnul întrebării ca autentic intermediar între om şi absolut, biserica catolică izbuteşte să se impună totuşi ca instituţie, căutând mijloace de a disimula clătinarea autorităţii sale spirituale. În această nevoie de aparenţe şi de compensaţie prin forme îşi găseşte arta barocă una din explicaţiile ei, lege! observase că, în urina conciliului tri* dentin, biserica catolică „se despărţi de ştiinţa înfloritoare, de filosofie şi de literatura umanistă.../'1 în Italia, unde mişcarea protestantă nu a prins contururi instituţionale, „am avut – scrie de Sanctis – o restauraţie a formelor, nu a conştiinţei. Reformatorilor înşişi le lipsea, în opera lor, seriozitatea conştiinţei.../'[141][142]

Există însă şi momente baroce independente de Contrareformă. În acest sens Jean Rousset aduce exemplul literaturii elisabetane, precum şi pe cel al poeziei metafizice engleze, ai cărei principali reprezentanţi, ca John Donne sau Andrew Marvell, nu au fost atinşi de Contrareformă3, iar Wellek invocă existenţa barocului protestant din Germania şi Boem ia – ilustrat prin Comenius – sau din Franţa – reprezentat de poezia hugheiiotă a lui Du Bartas şi d'Ambigue1. În Reforma care îi cere credinciosului să recunoască binele şi răul dinlăuntrul său, Hegel văzuse, mai ales prin comparaţie cu „o certitudine formală solida” – aceea a bisericii catolice –

141 Prelegeri de filozofie a istoriei, op. cit., p. 390.

1421 The Concept of Baroque in Literary Sckolarshij. în: René Wellek, Concepts of Criticism, op. cit., pp. 103—104.

o „scormonire meditativă”, „tortura nesiguranţei”[143] [144].

Sâni cercetători pentru care sursa barocului „constă într-o criză de moravuri care nu a devenit încă o criză a conştiinţei”; barocul este văzut ca rezultat al unei emoţii „care nu s-a propagat în straturile mai adânci ale conştiinţei5”. Altora le apare „ca expresia unei crize a conştiinţei, ’căutindu-şi *o compemaţie estetică*; de aceea, poate, una dintre ultimele consecinţe ale barocului ni se înfăţişează sub forma unei estetizări a înseşi stării de criză”1.

Impasul conştiinţei nu este propriu-zis un vid axiologic, ci mai degrabă perplexitatea rezultată dintr-o suprasolicitare a conştiinţei odată cu proliferarea unor valori degradate şi contradictorii: spiritualism medieval şi senzualitate renascentistă[145] [146], Reformă şi Contrareformă, fervoare mistică şi relativism umanist, fanatism şi toleranţă. Din coexistenţa lor se naşte „un sentiment de ruptură istorică, de zguduire”[147].

Circumstanţele istorice – campania francezilor în Italia, dominaţia spaniolă în Italia şi în Ţările de Jos, cea turcă în sud-estiil Europei – întunecă perspectivele dezvoltării fireşti a popoarelor şi adaugă pricini noi de frământare. Miron Costin nu ştie dacă scrierea lui va fi terminată înainte de posibila piei re a Moldovei „în aceste vremi, care după cum vedem sunt ultimele ale noastre...” (Cronica polonă).

Relativismul, cu care umanismul se încheie, generează şi el un impas al conştiinţei, o zbatere a ci în plasa incertitudinilor.

---

143 Op. cit., p. 395.

144 Guido Morpurgo Tagliabue, La retorica aristotelica 3 il ha voce o, în: op. cit., pp. 188—189.

145 Matei Călinescu, op. cit., p. 136

1463 Cf. L. Spitzer, El Bîv/yq.co espanjl, op. cit., p. 799.

147 Jean Reus set, op. cit., p. 235.

Criza axiologică naşte trebuinţa de valori autentice, sau, cel puţin, iluzia existenţei lor, iluzie care se realizează în fuga – frivolă ori deznădăjduită – de timp şi de sine, înlocuind realitatea prin decor.

Metamorfoza este o temă artistică firească etapei finale a Renaşterii; individul care a pierdut certitudinea eternităţii sale şi vrea să o înlocuiască prin altceva, se află în continua instabilitate a căutătorului; pe de altă parte, descoperitor al relativismului geografic şi istoric, el se ştie în perpetuă transformare – pe sine, ca şi lumea înconjurătoare. Viaţa *lune cină* şi lumea în mişcare[148] îi alcătuiesc mediul.

Montaigne mărturiseşte în Eseuri: „Nu zugrăvesc fiinţa. Zugrăvesc trecerea”. Viaţa e „lunecoasă”, „umbră”, „visuri” – spune Miron Costin. „Că niciun rod osebit de oameni în veci poate rămânea în î.mie, nici felurile limbilor în mii de ani tot acelea neschimbate şi nemutate pot sta. Că nimic supt soare iaste stată tor în, ci toate câte sunt, în curgere şi în mutări sunt zidite de vecinica lui Dumnezeu înţelepciune şi putere” – scrie Stolnicul Cantacuzino.

Schimbarea datorită mobilităţii permanente antrenează „metamorfozele apocaliptice”1, care frământă pământul în poezia lui d’Aubigné, ca şi colcăirea, în cosmos, a unei mulţimi de elemente în efervescenţă, ca în poezia lui Du Bartas.

Instabilitatea şi mutaţia se opun constituirii în forme, căci că ar însemna oprire; evanescenţa se împacă greu cu opera de artă încheiată.

Jean Rousset relevă dilema barocului: „fie a se tăgădui pe sine pentru a se desăvârşi într-o operă, fie a rezista operei pentru a rămâne fidel sieşi”. Opera, care păstrează „ceva din caracterul unei schiţe”, poartă pecetea procesului de creaţie şi se prezintă „ca o fază intermediară din sântil unei desfăşurări”; căci „o of) eră barocă este în

---

148 J. Roussct, op. cit., titlul capitolului al V-lea.

acelaşi timp opera şi crearea acestei opere”[149] [150].

Montaigne îşi cvează opera în etape succesive, care preiau materialul anterior, ca şi cum acesta ar avea fluiditate sau forţa de proliferare a organismelor vii.

Nevoia de iluzionare substituie realităţii un spectacol cu decor, travestiuri şi măşti. Iluziei îi urmează decepţia. Decepţia poate fi a celui care află caducitatea a tot ce este frumos şi inc în tutor; viaţa parc un vis, lumea un teatru (în care vieţile oamenilor sunt aparenţă, ca rolurile dintr-o piesă), tinereţea sau iubirea sunt o roză trecătoare. Decepţia poate fi însă şi a celui care descoperă urâţenia şi răutatea; prin contrast cu aşteptările, realitatea îi pare brutală şi oamenii cinici.

Dincolo sau alături de splendoare se găseşte neputinţa. Nevoia de a sublinia contradicţiile duce la hiperbolă şi patos.

În piesa de teatru se dă un spaţiu larg cruzimii, ororilor, suferinţei, morţii, ca element de spectacol, în desfăşurare pe scenă şi nu ca element tragic al condiţiei umane3. (Gustul pentru violenţă nu este însă un indiciu suficient al barocului. În teatrul englez acest gust era timpuriu,)

Cultivarea ornamentaţiei şi artificiului se găseşte în Renaştere ca şi în baroc1. Renaşterea le preia de la umanismul erudit care cultiva complicaţia şi originalitatea stilistică.

În asemenea „frivolităţi” ornamentale care pot face uneori corp comun cu opera renascentistă sau barocă, putem spune, asemeni lui Hocke, că se găseşte o epocă de manierism „conştient” (1520 – 1650).

Expresii literare ale manierismului – euphuismul în Anglia, marinismul în Italia, cultismul şi gongorismul în Spania, preţiozitatea în Franţa – simultane în timp şi

---

149 J. Rousset, op. cit., p. 122.

150a Cf. J. Rousset, op. cit., pp. 84 — 90, 230.

înrudite prin strălucirea verbală şi gustul metaforelor insolite – au probabil rădăcini comune în spiritul epocii; nu se poate vorbi însă cu certitudine de anume influenţe literare. Ludwig Pfaudl făcea această observaţie cu privire la cultismul spaniol: „până astăzi nu s-au putut demonstra între cultism şi marinismul italian, cuplmismul englez sau preţiozitatea franceză relaţii fundamentale pe baza cărora să se poată vorbi despre o dependenţă ideologică sau formală a acestei mişcări spaniole (...). De aceea ar fi bine, cel puţin în ceea ce priveşte Spania, să ne abţinem categoric de a face asemenea comparaţii şi de a afirma atare influenţe"[151] [152].

În baroc tensiunea tragică şi „frivolitatea" ornamentală nu se exclud. Se întâlnesc în baroc revolta metafizică şi maniera, patosul şi retorica.

Tragismul se naşte din sentimentul acut al efemerului. Războaie religioase, masacre, ruguri şi execuţii amintesc permanent fragilitatea fiecăruia şi a condiţiei umane în genere.

Nevoia de a consolida forme de viaţă muribunde şi de a apăra valori minimalizate duce la căutarea unei expresii convingătoare; iar o „pledoarie" foloseşte aproape întotdeauna ornamente şi artificiu. Artificiul baroc mai izvorăşte şi din nevoia, de a zgudui prin aparenţă, a unor ostentativ i, care urmăresc mai degrabă să lase o impresie puternică decât să-şi dovedească meritele prin temeinicia faptelor. O asemenea formă de orgoliu era specifică Spaniei, începând cu domnia lui Filip al II-lea.

Orgoliul cere şi o estetica a expresiei ermetice, care, implicit, limitează publicul cititor la cei ce pot depune

---

151 Curtius respingea, dc altfel, concepţia manierismului ca trăsătură sau produs al barocului. Cf. op. cit., p. 335.

152 Ludwig Pfandl, Historia de la literatura national espa- fiola en la eclad dc oro. Traduccion del alemăn por cl Dr. Jorge Rubio. Balaguer, Barcelona, 1952, p. 280.

efortul de înţelegere, deci la o elită. Ornamentaţia excesivă face textul mai greu accesibil: prin metafore insolite, prin aforisme, prin cuvântul de spirit (*aculezza, agudeza*), prin jocul ingenios de idei (conceitismul) sau împodobirea, de sursă erudită, a expresiei (cultism).

Ornamentul capătă autonomie şi parc că, în loc să fie cerut de context, el este cel care conduce alcătuirea operei.

În tratatul său Ocheanul aristotelic (Îl cannochiâle aristotelico), Emanuele Tezauro trimite, în retorica greacă, latină şi contemporană, la numeroase sinonime care indică subtilităţile stilistice cultivate.

Leo Spitzer consideră concettismul şi cultismul ca urme ale unor trăsături caracteristice ale stilului medieva", iar Hocke indică şi el, drept surse ale concettismului literar „figurile de retorică din latina medievală"[153] [154].

Tagllabile găseşte izvoarele concettismului în rafinamentul umanistic, iubitor de noutate şi dificultate[155]. În Curteanul lui Castiglione, messer Federico, deosebind cuvântul vorbit de cel scris, făcea afirmaţia următoare: „dacă vorbele pe care le foloseşte scriitorul aduc după sine, nu zic o greutate, ci o agerime ascunsă (*acinitezza recondita*) şi mai puţin obişnuită decât cea care se strecoară în vorbele ce se spun de obicei, ele dau scriitorului mai multă greutate (*danno una certa maggiore auto vii à alla scriitura*) şi fac ca cititorul să înainteze mai încet şi mai aplecat asupra lui însuşi, îl fac să judece mai bine lucrurile şi să se desfete cu judecata şi cunoştinţele celui care scrie; iar apoi., călăuzit de propria lui judecată, cu puţină truda, ajunge să guste acea plăcere pe care ţi-o oferă cucerirea lucrurilor dificile".

---

153 El Barroco espahol, în: op. cit., p. 799.

154 Op. cit., p. 14.

155 Op. cit., p. 164.

Literatura barocă şi producţia literară marcată de manierism se apropie prin căutarea iluziei, care generează gustul artificiului;' între ele există însă deosebirea dintre gravitate şi joc, dintre adâncimea imaginaţiei şi ingeniozitatea de suprafaţă1.

Barocul este, în esenţă, greu de conturat: „definiţia lui însăşi £1 vrea rebel oricărei definiri"[156] [157]. De aceea rămâne sub semnul întrebării apartenenţa la baroc a anumitor scriitori. Karl Vossler şi Leo Spitzer văd în Lope de Yoga un reprezentant al barocului. H. Hatzfeld află în Cervantes un exponent al barocului spaniol, Philippe Mingii et consideră barocul ilustrat în egală măsură prin opera lui Tasso, romanul lui Cervantes, piesele lui Corneille şi Racine; în schimb însă Ludwig Pfand! nu îl găseşte pe Cervantes ilustrativ pentru mişcarea barocă. Burckhardt nu este singurul istoric al culturii care vede în Rabelais un reprezentant al barocului[158]. În ultima vreme creşte tentaţia de a exemplifica atitudini şi motive baroce prin opera lui Montaigne sau Shakespeare (la acesta din urmă începând din 1016, cu Oskar Wal zel).

Pe de o parte, ca orice mari scriitori, ei nu ilustrează jhisă numai o epocă. Se pot repeta, cu privire le amândoi, r iadurile scrise de Brunet lère despre Eseurile lui Montaigne, care „reprezintă şi rezuma trecutul, şi, totodată, vestesc şi pregătesc viitorul"[159]. S-au arătat, de pildă, ecourile moralităţi lor medievale în teatrul lui Shakespeare. Pe de altă parte, Montaigne sau Shakespeare creează în momente de efervescenţă pre-barocă, în care atitudini renascentiste şi baroce se alătură.

Montaigne notează mobilitatea, mutaţia,

---

156 Cf. deosebirea făcută de Jean Rousset între baroc şi preţiozitate, op. cit., p. 241.

157 Jean Rousset, op. cit., p. 240.

158 Op. cit., vol. II, p. 190.

159 Op. cit., p. 576.

contradicţiile, într-o expunere, ea însăşi ne fixată şi efervescentă, mişcată de ritmul interior al scriitorului, care trece de la un lucru la altul, într-un „mers poetic, în salturi şi zburdălnicii*[160]. Dar în sânul inconstanţei şi al evanescenţei se află un punct fix: adevărul. Auerbach sublinia afirmaţia autorului însuşi, care spune că relatarea sa „nu contravine niciodată adevărului, care „şi pentru Montaigne este unul singur"; de aceea discontinuităţile sunt poate aparente, căci „Montaigne stăpâneşte în fiecare moment al schimbării unitatea persoanei sale"1.

Ornamentaţia stilistică îi repugnă de altfel lui Montaigne: „bunii poeţi din vechime s-au ferit de afectare şi fineţuri, nu doară de năstruşnicele au în ţări spanioleşti şi petrarchiste, ci şi de subtilităţile mai discrete şi mai măsurate ce împodobesc toate operele poetice din veacurile care au urmat".

Iar dacă Webster nu aparţine în esenţă barocului, deoarece în opera lui se suferă şi se ucide cu adevărat"[161] [162], cu atât mai mult se poate spune cel puţin acelaşi lucru şi despre Shakespeare.

RENAŞTEREA – CONTINUITATE, SINTEZĂ, PREFIGURARE A EREI MODERNE

Subliniind opoziţia ev mediu – Renaştere, Michelet, Taine, Renan, Negul eseu sau Garin creează imaginea unei falii care desparte cele două epoci, „Cu instituţiile, în ora viile, limba şi artele lor, apare, în cea mai întunecată şi aspră noapte a evului mediu, civilizaţia antică, eliberându-se ori renăscând pe pămătul acesta…"* Spre deosebire de ştiinţă, unde există continuitate, „între filosof ia veche bunăoară şi cea medievală e un abis, din punctul de vedere al principiului lor fundamental! Şi tot aşa e un abis între filosofia medievală şi cea modernă"1. Garin socoteşte că

160& V. Auerbach, Mimesis, od. cit., pp. 311, 312, 313., 318.

161 Ibid., pp. 313, 317, 323.

162 Negulescu, op. cit., vol. I, p. 7.

„între antichitate şi evul mediu nu este o ruptură sau este una considerabil mai mică decât cea dintre evul mediu şi Renaştere". Iar interesul pentru magie şi astrologie, pe care teologia medievală le combătuse, „arată încă o dată, deşi nu ar mai fi nevoie, a d încline a fracturii renascentiste"[163].

Dil they, Jaspers, Gentile, Cassirer, Curtins ori Huizinga au subliniat, dimpotrivă, continuitatea dintre evul mediu şi Renaştere. „Analiza textelor ne-a dus la constatarea că evul mediu trebuie considerat ca veriga unui lanţ continuu care merge din antichitate până la epoca modernă"1. Dezvoltarea mişcării se produce, nu prin opoziţie cu evul mediu, „ci prin prelungirea firească a datelor etapei precedente"[164 165]. Nu antichitatea a generat Renaşterea, susţinea Huizinga, ci din însăşi inima evului mediu au ieşit timpurile noi.3

Huizinga accentuase dificultatea de a defini Renaşterea şi în acelaşi timp necesitatea acestui concept pentru diferenţierea epocii de evul mediu, din care ea îşi extrage totuşi elementele (s-ar putea rectifica: mare parte din elemente). Căci nu se cuvine a neglija reluarea unor filoane culturale uitate ale activităţii clasice şi nici a ignora contribuţia vechilor culturi orientale – de pildă prin Pico della Mirandola sau Johannes Reuchlin. Renaşterea a însemnat o *sinteză* a unor îndelungate tradiţii culturale. De pildă, încrederea în om se afla şi în literatura evului mediu timpuriu şi târziu. Confesiunile Sfnitului Augustin încep cu fraza: „Ne-ai făcut, Doamne, asemenea ţie; şi neliniştită este inima noastră până ce se odihneşte întru tine". În

---

1636 Eugenio Garin, Medioevo e Rinascmiento, op. cit., pp. 107, 153-154.

164 E. R. .Curtius, Literatura europeană şi evul mediu latin, op. cit., p. 445,

165 V. cap. Zorile formei noi din Amurgul Evului Mediu, în româneşte de H. R. Radian, Editura Univers, 1960.

Renaştere se accentuează prima propoziţie a frazei, iar cea de a doua păleşte. To-tria din A'juino vedea omul, încoronare a creaţiei, ca „aceea ce este cu totul desăvârşit în natura întreagă”. Şi iarăşi, pornind din acelaşi ev mediu, moraliştii Renaşterii, începând cu Petrarca, duceau mai departe o linie de observare a sufletului omenesc, pe care Confesiunile Sfântului Augustin o ilustraseră.

În sinteza culturală a Renaşterii se află şi germenii erei moderne; poate, în primul rând, prin cultul raţiunii. În Renaştere, acest cult, izvorât din filologic, îşi găseşte suport în studiul antichităţii. Începând din secolul al XVIII-lea, suportul lui va fi ştiinţa.

Însăşi Reforma anticipează veacul luminilor: „un simplu călugăr (Luther) a îndrăznit să opună autorităţii bisericil drepturile suverane ale conştiinţei individuale şi să destindă drumul emancipării gândirii şi cercetării libere care, vor triumfa în secolul al XVIII-lea”1.

De asemenea în Renaştere „la popoarele romanice voioasa liberă cugetare, preluată de la arabi şi alimentată de filosofia greacă nou descoperită prindea tot maimnit rădăcini, pregătind materialismul secolului al XVIII-lea”[166] [167], într-o măsură sau alta îl prefigurează pe Voltaire: Petrarca – prin dragostea sa de adevăr[168], Lorenzo Valla –» prin gustul pentru demonstraţia logică[169], Erasmus şi Pomponazzi – prin raţionalism. În Erasmus se întrevăd şi viitoare concepţii rousseau iste: încrederea în natura funciarmente bună a omului sau chiar ideea „contractului social”: „În toţi oamenii au fost sădiţi germenii ştiinţei şi virtuţii, o fire blândă şi paşnică, făcută pentru afecţiune reciprocă, gata a-şi găsi plăcerea în a fi iubiţi şi fericirea în a face bine altora” (Jeluirea păcii...). Sau: „numim

---

166 A. Oţetea, Renaşterea si Reforma, op. cit., p. 269.

1678 Engels, Dialectica naturii, op. cit., p. 12.

168 Cf. J. H. Whitfield, op. cit., p. 60.

169» Cf. Ibid., p. 202.

proprietate ceea ce este numai administraţie. Nu ai, apoi, acelaşi drept faţă de oameni, liberi din natură, şi faţă de animale. Iar însuşi acest drept pe care îl ai ţi l-a dat asentimentul poporului. Dar, dacii nu mă înşel, acela care a acordat are dreptul să şi ia înapoi” (Dulce bellum inexpertis).

Umanistul, care aparţine întregii Europe erudite mai curând decât unei singure ţări, poartă în el caracterul cosmopolit al viitorului „filosof” din secolul al XVIII-lea. Căci „secolul al XVIII-lea avea privirea îndreptată către Renaştere”[170].

Renaşterea a fost o epocă îndrăgostită de adevăr; începând cu migala şi respectul preciziei deprinse în ucenicia restauratorilor de manuscrise şi încheind cu sondarea shakespeariană a tuturor dimensiunilor sufleteşti.

CORNELIA COMOROVSEI

Chiar la dimensiunile unei biblioteci, greu ar putea fi evocată, pe toate planurile ei, Renaşterea, atât de variată şi de bogată.

Sinteza încercată este doar un îndemn spre acea cunoaştere integrală de care cercetătorii se apropie asimptotic. Am ales o parte din ceea ce mi s-a părut reprezentativ pentru Renaştere; elementele constante şi fertile în formele de gândire şi expresie literară ale epocii; încrederea în raţiune, curajul examenului critic care se opune principiului autorităţii, respectul particularului care se descătuşează de general şi de schemă, structurile literare statistic preponderente.

Lucrarea de faţă şi-a propus să marcheze şi etapele, destui de diferenţiate, parcurse de Renaştere, de la părăsirea formelor de creaţie medievală până la oprirea în structurile specific baroce. Evocarea barocului se limitează

---

170 M. P. Gilmore, Le monde de Vhumanisme, 1453 — 1517. Trad, de A. M. Cabrini, Paris, 1954, p. 329.

la punctarea unei căi de sfârşit a Renaşterii, cale ale cărei începuturi se află în epoca Renaşterii însăşi; de aceea nu apar în textele ilustrative şi nici în studiul introductiv teoreticieni ai barocului (ca Emanuele Tezauro sau Gracidn) şi nici autorii săi cei mai reprezentativi (groteştii, primii exponenţi ai clasicismului în Franţa, Ouevedo sau Aleman în Spania). Calderón a fost inclus ca o prezenţă fără de care nu poate fi înţeleasă dramaturgia, atât de unitară şi cu multe caracteristici renascentiste, a secolului de aur spaniol. Torquato Tasso, Montaigne, François de Sales, Cervantes şi Lope de

Vega, scriitori de tranziţie, întregesc tabloul evoluţiei literare a Renaşterii.

Valoarea artistică a biografiilor lui Giorgio Vasari este mai prejos de operele altor autori cărora li s-a acordat un spaţiu mai restrâns, dar paginile lui Vasari despre artiştii-scriitori rotunjesc, dinlăuntrul epocii, imaginea vieţii culturale şi a unor mari personalităţi.

În prezentarea autorilor, datele biobibliografice sunt selectate în acelaşi sens al reliefării clementelor literaturii renascentiste – într-o măsură, şi ale gândirii; Ia omiterea datelor privitoare la artele plastice sau ia evoluţia ştiinţelor m-a obligat economia expunerii. C.înd am menţionat opinii străine în cursul prezentării autorilor şi a textelor, am citat numele istoricului literar, fără a mai face trimiteri complete pentru a nu încărca pagina. Din acelaşi motiv, în studiul introductiv nu am folosit notele de subsol pentru indicarea surselor din care am citat texte din Renaştere.

Uneori nu am citat în studiul introductiv din aceleaşi traduceri folosite în textele alese; de pildă, pentru omogenitatea creaţiei, în prezentarea lui Rabelais am dat preferinţă traducerii complete a lui Al. Hodoş, iar în studiul introductiv am întrebuinţat traducerea mai aproape de adevărul operei, a lui Romulus Vulpesc îi care a tălmăcit

însă numai prima din cele cinci cărţi ale romanului.

Acolo unde traducerea antologată prezenta omisiuni sau îndepărtări de original, mi-am permis să intervin în text fac»nd menţiune în subsolul paginii.

Practica latinizării numelui a dus la circulaţia a doua forme (de exemplu: Ioannes Coletus şi John Colet), ridicând astfel probleme deosebite. Nu se putea fixa un criteriu unitar; am adoptat forma cea mai răspândită, chiar când ea este incorectă, ca în cazul autorului Utopiei: numele englez este Thomas More, numele latinizat Tkoma Morus, în timp ce s-a împământenit forma hibridă Thomas Morus, folosită şi în ediţiile apărute la noi. Am folosit numele latinizate care s-au menţinut ca atare în circulaţie, de exemplu Ioannes Secundus sau Erasmus, dar nu şi pe acelea căzute în desuetudine, ca, de pildă, Laurentius Yallensis etc, etc.

Pentru a întregi imaginea operelor şi a fenomenelor prezentate atu întrebuinţat, cu precădere, comentarii scrise chiar în Renaştere. De pildă, mai importante decât versurile cu viziunea romantică a lui Shelley despre Philip Sidney, un considerat a îi rânduri le scrise de Giordano Bruno despre poetul englez.

Revin adeseori trimiteri la Burcidiardt şi De Sanctis, fiindcă ei au realizat admirabile pagini de studiu „arheologie”. Întorcându-se către anii Renaşterii, ci au procedat ca şi umaniştii, care, aşa cum observa Garin, descoperind antichitatea, au privit-o ca pe un fenomen deosebit, reconstruit cu dragoste, şi tocmai de aceea neidenţificat până la confuzie, cu era modernă.

Spaţiul acordat în textele alese ca şi exemplele date în studiul introductiv, spre ilustrarea motivelor, structurilor sau genurilor literare, arată că expresia literară a epocii culminează prin Shakespeare, care foloseşte tot ce-i oferă tradiţia, schimbând semnificaţii şi adâncind sensurile în opera lui, creaţie supremă a Renaşterii.

C. COMORO]’SKI
LITERATURA
UMANISMULUI ŞI RENAŞTERII
ÎN ITALIA

De la obiceiuri medievale la spiritul modern «trecerea» e mai timpurie în Italia clocit oriunde”1, observa, ca mulţi alţii, Taine. Renaşterea „a început propriu-zis prin a fi, la origine, un fapt, dacă mi se îngăduie să o spun astfel, exclusiv italian”, scria Brunet lère5.

Încă din secolul al XIV-lea se înmulţiseră acolo centrele culturale. Bologna, cu cea mai veche universitate din Europa, Florenţa şi Padova deveniseră cunoscute. Ferrara, Urhino, Mantova, Roma, Pavia, Veneţia îşi desfăşurau o viaţă culturală proprie. Treptat, aproape fiece curte din Italia îşi făcea o mândrie din a-şi avea poeţii săi şi secretari de formaţie umanistă. Niciuna însă nu a întrecut Florenţa sub conducerea familiei Medici, cu generaţiile ei de oblăduitori ai artelor, cu strălucitele personalităţi ale lui Cosi mo (1389 – 1464) şi Lorenzo Magnificul. În preajma sau pentru familia acestor bancheri bogaţi şi principi neîncoronaţi ai oraşului au trăit şi au lucrat Marsilio 1’ici no, Pico della Mirandola, Poliziano, Bem 1) O, Reuchlin, Verrocchio, Botticelli, Ghirlandaio.

„M indr ia culturii şi sentimentul formei”, viaţa înnobilată „de artele spiritului şi de plăcerile imaginaţiei”[171] îi sperie însă uneori pe contemporanii din alte ţări, care vedeau uşurătate şi deşertăciune în delectarea acestei lumi laicizate:

„Am fost şi eu odată în Italia, dar, slavă Domnului, şederea mea a durat numai 9 zile. Şi cu toate acestea am văzut în acel scurt timp, într-un oraş, mai multă libertate lăsată păcatelor, decât am auzit vreodată să se fi vorbit a fi

---

171 II. Taine, Pictura Renaşterii in Italia şi alte scrieri despre artă, op. cit. p., 18.

fost timp de nouă ani în nobila noastră cetate a Londrei”. Serviciul religios în Italia, unde „aproape că se azvârle din biserici slujirea lui Dumnezeu întru spirit şi adevăr”, i se părea a cuprinde numai un ceremonial „pentru plăcerea ochilor, sunete deşarte pentru desfătarea urechilor”. Astfel scrie Roger Asham în Cartea I din Profesorul (The School master, 1570).

De aceea unii istorici literari exclud din Renaştere pe Girolamo Savonarola, predicatorul rigid# înflăcărat şi violent, ai cărui partizani ardeau picturi ale lui Botticelli. Este adevărat că predicile lui foloseau alegoria, atât de caracteristic medievală şi condamnau uneori studiul scriitorilor antici. Carducci şi De Sanctis l-au considerat ultimul medieval, „umbra întunecată şi răzbunătoare a evului mediu” jf De Sanctis crede că „acţiunea întreprinsă de călugăr nu dovedea nici judecată sănătoasă şi nici bun-simţ”1.

Contemporanul mai tânăr al lui Savonarola, 3 lachiavelli, „un adevărat burghez modern” în care sălăşluieşte „spiritul ironic al epocii Reînvierii”[172] şi căruia nimeni nu poate bănui a-i fi lipsit realismul, scrie însă că „despre un asemenea om trebuie să se vorbească cu reverenţă” (Discursuri asupra primei decade a lui Titus Livius, î, XI). În faţa corupţiei fără de măsură a slujitorilor bisericii, Savonarola exprimă în forme, lipsite şi ele de măsură, o indignare uriaşă, dar justificată.

Contradictoriu, el, care condamna uneori în predicile sale studiul scriitorilor antici, a încurajat învăţarea limbii greceşti şi a limbilor orientale de către călugării mănăstirii San Marco. Pentru A. Garin® „adevărul Renaşterii” se găseşte şi în profeţi şi reformatori ca Savonarola, iar Antonio Gramsci precizează: „Cine susţine că Savonarola a fost om al evului mediu nu ţine îndeajuns seama de lupta lui împotriva puterii ecleziastice, luptă care în fond năzuia

---

172 Ibid., pp. 421, 422.

să facă Florenţa independentă de sistemul feudal ecleziastic"[173].

Primii umanişti din *Trecento*, Petrarca, Boccaccio şi Salutaţi, au fost urmaţi de epoca eroică de cercetare filologică şi cultură enciclopedică a umaniştilor din *Quattrocento*, apărători ai demnităţii omeneşti. La Florenţa s-a constituit un cerc de învăţaţi atraşi de spiritualitatea platonică, ale cărei ecouri se resimţea u în Curteanul lui Câştigiionc, în poezia Vittoriei Colon na sau a inamichelangelo.

Pe măsură ce speranţele de unitate şi libertate se destramă, când oamenii de cultură nu sunt libertini ca Berni şi mai ales À re tino, preocupările lor se dirijează către un domeniu aparent mai restrâns, către individ. Machiavelli şi Guicciardini făceau istorie ca moralişti, studiind natura umană, iar mai târziu Cellini, vorbind despre sine învia o epocă, iar Vasari înfăţişa evoluţia unei epoci de artă vorbind despre personalităţi.

Far îmi ţa re a Italiei, vrăjmăşia dintre comune, armatele spaniole şi franceze pe teritoriul italian, Contrareforma şi tribunalele inchiziţiei, toate laolaltă au dus la stingerea încrederii în puterile raţiunii şi ale omului. Neliniştea temătoare a lui Tasso a înlocuit fervoarea lui Leonardo da Vinci, iar cinismul lui Arctino – cultul virtuţii şi platonismul lui Castiglione. Lipsea un ideal moral, credinţa în „libertate, unică sursă a forţelor omeneşti". Italia Contrareformei şi a dominaţiei spaniole era decadentă pentru că, deşi avea „mulţi apărători tenaci ai trecu tu lui, nu avea decât prea puţini, şi risipiţi şi dezorientaţi, apostoli ai viitorului"2.

Curteanul urnii a luat locul cetăţeanului independent. Omul de litere, demn până atunci în libertatea lui, devenea

---

173 Il risorginim io, op. cit., p. 35.
B. Croce, La leite ratura italiana. Per saggi storicamente disposta a cura di Mario Simsone, Bari, 1957, vot, I, p. 534.

poet al curţii. Într-o epocă de strălucire şi respect al artistului, situaţia de poet al curţii îi sâcâise pe Angelo Poliziano din cauza multiplelor solicitări care îi iroseau orele: îl rugau să compună versuri ocazionale sau câteva cuvinte care să slujească drept inscripţie pe o spadă ori pe o bijuterie. „Timpul mi se duce într-o infinitate de trebuşoare” (*ocupazioncelle*) se plângea el în 1490. Ariosto mărturisea şi în versuri cât era de hărţuit de cardinalul Ippolito în al cărui serviciu se afla. Francesco Berni, care a servit mai multor înalţi prelaţi, comenta cu umor obligaţia curteanului care trebuie să îndeplinească mereu voia patronului; de această obligaţie autorul era sătul. Scrisul nu mai este raţiunea de a trăi, ci o necesitate de ordin practic, iar când cu plictiseală termina cele ce avea a scrie, autorul se bucura în pat să stea, nicicând nimica să nu facă / şi astfel trupul său şi mintea să-şi refacă”.

Atât în Aminta, cât şi în Ierusalimul liberat, Tasso amintea cu tristeţe ce înseamnă curtea: vorbărie, intrigă, convenţii, abilitate care înăbuşă merituiţ nedreptate. Bat rinul pe care! întâlneşte Erm în ia în pădure îi împărtăşeşte fetei din experienţa vieţii sale:

„În Memphis cunoscut-am strălucirea şi regelui de-acolo i-am slujit;

Chiar grădinar fiind, cu flori în jur, ţi-i Uşor să afli nedreptatea curţii”.

Situaţia şi munca artistului şi a cercetătorului erau în declin. Într-o scrisoare din 1608, istoricul Paolo Sarpi se plângea că nu se poate documenta din cauza iezuiţilor care distrugeau textele compromiţătoare pentru ei.

Dar din Italia lucrări, opere şi chiar personalităţi, ca Leonardo Vinci sau Cellini, contribuiau la apariţia, Renaşterii în alte ţări europene.

Renaşterea italiană se încheia cu prezenţa unor mari spirite creatoare care îşi spuneau cuvântul trecând peste greutăţi şi piedici, plătind cu suferinţele trupului şi cu

propria lor viaţă dreptul de a rosti adevărul, sau cu frământările conştiinţei, ca Galilei, slăbiciunea de a ceda, lăsând stih tăcere adevărul. Renaştdfea italiană începuse cu elanul filologilor şi s-a încheiat cu eroismul gânditoriâdr poeţi şi al oamenilor, de ştiinţă: Bruno, Campâneâla, Galilei.

FRANCESCO PETRARCA (1304 – 1374)

Sv naşte la Arezzo, unde se refugiase tatăl său, notarul ser Petracco, exilat din Florenţa de către facţiunea gucifilor negri, în 1302, prin acelaşi decret care îl alungase şi pe Dante. Între 1310 şi 132G viitorul poet îşi face studiile la Fisa şi în reputatele universităţi de la Montpellier şi Bologna.

Istoricii literari subliniază dificultatea datării operelor sale; cu o mică aproximaţie se poate spune la ce dată începea să le scrie; nu le socotea însă aproape niciodată încheiate. Şi pe măsura evoluţiei sale, le relua, le modifica, le îmbogăţea, astfel încât fixarea sfârşitului rămâne arbitrară.

Scrierile cele mai importante în limba latină. În poemul epic Africa, neterininat, cultul eroismului este ilustrat prin Scipio în timpul celui de al doilea război punic; faima acestui poem îi aduce, în 1341, încununarea ca poet. ßucolicum Carmen însumează douăsprezece egloge. Despre bărbaţi iluştri (De viris illustribus) şi Cărţi ale faptelor de seamă (Herum memorandarum libri) sunt lucrări de erudiţie istorică. Itinerarium Syriacum, compilaţie a unor informaţii geografice la care se adaugă meditaţiile autorului. Despre viaţa retrasă (De vita solitaria), Despre răgazul monahal (De otio religiosorum), Despre leacurile destinelor opuse (De remediis utriusque îortunae; titlul nu esprimă exact sensul operei; în ea se expun viziuni opuse asupra câtorva aspecte din destinul omenesc – glorie, iubire etc.). Taina mea, sau Despre tainica luptă a preocupărilor mele (Secretum sau De

secretu cotvâiictu curarum me a rum) – sunt scrieri morale.

Între lucrările polemice sâni notorii: Despre propria mea ignoranţă cât şi a multor altora (De sui ipsius et multorum ignorantla), polemică antiaverroistă şi invectiva împotriva unui medic... (Contra medicinii...). Epistolele Lui Petrarca nu sunt spontane, ci, precum se ştie, elaborate ca orice operă literară. Ele sunt grupate astfel: Scrisori despre meditaţiile mele (Familiarium rerum libri, 1326 – 1361), Scrisori de bătrâneţe (Senilium rerum libri), Scrisori fără adresă (Epistulae sine nomine). Li se poate alătura şi faimoasa Epistolă către posteritate (Epistola ad posteros) în care poetul schiţează imaginea sa, aşa cum ar dori ca ea să fie conservată.

Într-o faimoasă epistolă către Dyonisius de la Sfântul Mormânt (Scrisori despre meditaţiile mele IV, 1) Petrarca destăinuieşte reflecţiile prilejuite de ascensiunea sa, la 25 aprilie 1336, pe muntele Ven toux, în Alpii provensali, şi de lectura, în acel loc, a unui f ragment din Confesiunile Sfântului Augustin, volum ce îi fusese dăruit de însuşi destinatarul acestor rânduri. Poetul poposeşte asupra problemelor morale, şi, implicit, el recunoaşte că spiritul său, deci spiritul uman, devine un demn obiect de examinare, un ţel suprem al cunoaşterii. Antropocentrismul Renaşterii este prefigurat în această sinteză a unor concepţii morale antice şi medievale.

SCRISORI DESPRE MEDITAŢIILE MELE[174]

Către Dyonisius de la Sfântul Mormânt aparţinând ordinului Sfântului Augustin, profesor de Sfântă Scriptură, despre frământările mele.

(Fragmente)

---

174 Bin: Francesco Petrarca, Prose, A cura di G. Martel- lotti c di P.G. Ricci, E. Carrera, E. Mianchi, Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi Editoro (La Lettcratnra italiana, Storia e testi, volume 7). It)55. în româneşte de Gupt.

Fratele meu, aşteptând să audă din gura mea ceva din învăţătura lui Augustin, stătea cu urechile ciulite. Iau martor pe Dumnezeu şi pe el însuşi, care era de falã, că acolo unde mi-am aruncat ochii prima oară via scris:

„Şi oamenii se duc să admire culmile munţilor, valurile uriaşe ale mării, cursurile largi ale fluviilor, nemărginirea oceanului şi rotirea stelelor, dar uită de ei înşişi”. Am înmărmurit, mărturisesc; rugându-l]) e fratele meu, dornic de a asculta mai departe, să nu mă tulbure, am închis cartea mâniat pe mine însumi că încă mă mai minunam de cele pământeşti, eu care de multă vreme ar fi trebuit să învăţ chiar şi de la filosofii păgâni, că nu există nimic mai minunat în afară de suflet alături de care, dacă el este mare, nu există nimic mare.

Atunci însă, mulţumit că am privit destulă vreme muntele, am întors asupră-mi ochii sufletului şi din acel moment până ce am ajuns în câmpie n-a fost om care să mă audă grăind: vorbele acelea îmi dădeau destul de gândit în tăcere. Nu puteam crede că dădusem peste ele din întâmplare, ci socoteam că ceea ce citisem acolo mi se adresa mic şi nu altuia (...).

În acelaşi timp gândeam în tăcere cât de mare este nechibzuinţa oamenilor care, uitând de cea mai nobilă calitate a lor, se risipesc în nenumărate alte lucruri, se împrăştie în privelişti deşarte căutând în afară ceea ce ar putea descoperi înăuntrul lor; totodată mă minunam câtă nobleţe ar putea avea sufletul nostru, dacă el, degenerând, nu s-ar fi îndepărtat de izvorul originii sale şi dacă n-ar fi transformat în ruşine ceea ce Dumnezeu îi dăduse spre cinstire. De câte ori, crede-mă, revenind şi întorcându-mă înapoi, n-am privit creştetul muntelui! Şi înălţimea lui mi-a părut abia de un cot faţă de înălţimea sufletului omenesc, care s-a lăsat cufundat în mocirla josniciei pământeşti.

În limba italiana Petrarca scrie poeziile care alcătuiesc CANŢONIERUL şi poemul alegoric Triumfurile

(l trionâl). Titlul H canzoniere nu îi aparţine lui Petrarca. El numise culegerea sa de versuri compuse în limba italiană: Fragmente din fapte de rând (Rerum vulgarium fragmenta), Prin chiar acest titlu umanistul, convins ca ren urnele său se va datora numai operelor scrise în limba latină, sugerează oarecare lipsă ţie preţuire a versurilor create în limba italiană; le mai numeşte şi fleacuri (*nugae, nugeâlae*) păcate ale tinereţii, prostii de tinereţe (*imptiae* juveniles Cu toate acestea Fetfarcă a revenit mereu asupra lor, modificându-le, selectându-ïe (în 1336 concepuse deja o selecţie a poeziilor) şi ordonându-le (o făcea prima oară în 1342), deci acordându-le în fapt o atent le pe imanentă.

Cele mai multe sunt închinate iubirii poetului pentru Laura, o mai mică parte evocă probleme grave din viaţa socială şi politică a patriei. Vineri, Q aprilie 1327 Petrarca o zăreşte prima oară, pe Laura, care va deveni inspiratoarea poeziei sale. Această dragoste castă şi statornica – deşi nu exclusivă – dăinuieşte şi dincolo de moartea făpturii iubitei.

Îl canzoniere este alcătuit din 366 de poezii: 4 madrigale, 7 balade, 9 sextine, 29 de canţone şi 317 sonete. Întru viaţa madonnei Laura (În vita di madonna Laura> cuprinde primele 266 de poezii; celelalte sunt scrise întru moartea madonei Laura (În morte di madonna Laura).

CAN ŢONIERUL[175]

Sonetul XXXII exprimă tristeţea poetului apăsat de sentimentul caducităţii. Timpul care trece pune capăt nădejdilor; piere totul, zâmbetul şi suferinţa; în textul original cei doi termeni antitetici din strofa 3, versul 3 – *risoé piauto* – ilustrează un procedeu frecvent în tehnica petrarchistă.

Cu cri vi-apropii mai vârtos ele moarte, de moartea

175 Din: Francesco Petrarca, Rime, Ed. Univers, 1970. în. româneşte de H ta Jfoeriu.

ce ne curmă suferinţa, cu-atât goneşte timpul şi credinţa nădejdilor ce leg de el, deşarte.

„Tot po, vestind de dragoste, departe nu vom ajunge” – îmi alin dorinţa;

„Ni se topeşte ca zăpada fiinţa de lut: curând de pace avea-vorn parte.

Căci va pieri cu trupul şi nădejdea ce închipuirea ne-o hrănea cu şoapte, şi zâmbciul, şi teama, şi mânia.

Şi vom pricepe atunci de-abia primejdea cărărilor ce dibuiesc prin noapte şi lacrimii-i vom şti zădărnicia.

Pentru a-şi ascunde iubirea de privirile oamenilor, poetul caută singurătatea (Solo e pensoso...). Doar elementele naturii îi sunt martore; solitudinea dorită nu o găseşte însă/ căci, îndrăgostit, rămâne într-un dialog permanent cu iubirea.

XXXV

Îngândurat, leneş pas, agale, singur măsor ’câmpiile deşarte şi ochii-mi cată până-n zări, departe, loc neumblat şi neumblată cale.

Nu-i chip s-ascund altfel le cită jale şi de cât chin iubirea-mi face parte, căci îmi citeşti din faţă ca din carie cum ard cuprins de flăcările sale.

Pădure, munţi şi larg întins de ape îmi ştiu amarul pe de rost şi firea îmi ştie dorul tăinuit hoţeşte.

Şi totuşi nu-i cărare să-mi adape singurătatea pe deplin: Iubirea mi-aţine pururi calea şi-mi vorbeşte.

Sonetul LXI aminteşte, prin tehnica repetiţiei şi a enumerării, simplicitatea poeziei populare. Se observă, în ultimele versuri, încrederea lui Petrarca în valoarea creaţiei sale poetice.

J, XI

Slăvite fie clipă, ceas şi loc>

meleag şi an, şi anotimp şi luna, şi ziua-n care ochii tăi, stăpână, în mine aprins-au vâlvătăi şi foc»

Şi-n veci slăvit dintâiul dulce’dor în care-ani ars cu

dragostea-nfrătit, şi arcul cu săgeată aţintit, şi rănile ce-adânc în piept mă dor.

Slăvite fie vorbele ce eu.

(o, câte!) le-am rostit chemând spre tine, şi lacrimile, şi suspinul grai, şi versul scris ce faima ta prin mine o spune liimii-ntregi, şi ghidul meu ce-i doar al tău şi neun partit cu ninie.

Sonetul XC, reputat ca unul dintre cele mai frumoase din întregul Canzoniere, ar fi fost, după unii comentatori, adresat regelui Robert de Anjou, decepţionat de faptul că Laura Şi pare mai, puţin frumoasă decât îi fusese zugrăvită; alte comentarii afirmă că sonetul ar fi fost scris mai târziu, când vârsta ştersese din splendoarea de odinioară a L-au re i. Verbele la timpul trecut accentuează sentimentul caducităţii şi nostalgia poetului. Frumuseţea de altă dată a L-au re i trăieşte însă vie în imaginile amintirii, care, dacă nu au consistenţa fiinţei reale, sunt în schimb, invulnerabile, ca tot ceea ce ţine de lumea închipuirii; de aceea poate dăinuiesc sentimentele inspirate demult.

XC

Îi tremurau în vânt unduitoare şi-n mii de dulci vârtejuri răsucite şuviţele de aur însorite, şi-n ochii-azi stinşi, lumini mistuitoare.

Părea că văd o umbră de-ndurare

(ori mă-nşelam), sub pleoapele umbrite şi cum tânjeam de doruri neîmplinite, ca iasca-am ars, ca ceara-n luminare.

Curgeau din gura ei dumnezeieşte cuvintele şi-n mers, uşor ca vântul, ca îngerii păşea, fără prihană.

Făpturi ca ea n-a cunoscut pământul; şi dacă astăzi chipul ei păleşte, săgeata smulsă doare încă-n rană.

În cantona CXXVI (Chiare, fresche e doici ac que«…) poetul vede în natură, în mijlocul căreia o contemplase pe Laura, mai mult decât o martoră a iubirii sale; râul Sorga,

tulpina copacului şi florile care i-au atins făptura sau veşmintele, şi care i-au cunoscut apropierea ci trupească, ar dori să-i fie lui lăcaş de veci. Şi îşi închipuie că după moartea lui, femeia iubită îl va plânge; o evocă sub o ploaie de flori. E fericit să se gândească la această fiinţă, care este mai mult o plămadă a visurilor decât o realitate concretă.

CXXVI

O, ape dulci şi clare[176] ce-n unde plăsmuirea iubitei i-aţi cuprins odinioară, o, ramuri dragi pe care (cum plânge amintirea!) îşi răzima preadulcea ci povară, flori ce-ali simţit uşoară cum v – atinge a şi Una măiasea-i din veşminte, văzduh senin, sorginte din care sorb prin ochii ei lumina, cuvântul de pe urmă mi-l ascultaţi şi jalea ce mă curmă.

Dacă mi-e scris (şi-mparie şi cent-aceeaşi vrere), ca Dragostea plângând să mă doboare, sub voi aş vrea în moarte să zac şi-nalt prin sfere sufletul meu desprins de trup să zboare.

Mi-e gându-acesta zare nădejdilor şi trainic de spaime mă dezleagă.

Căci nu va şti s-a leagă port mai ferit şi nici mormânt mai tainic, suit umbre mai frumoase, sufletul meu fugind de trup şi oase. Pe-aceste locuri' poate, se va reîntoarcc-odală, madona mea frumoasă şi haină, şi pe cărări umblate, din ochi, ca-ntâia dată cină vieţii mele i-a răsfrânt lumină, mă va cala senină; ci-afiun dit-mă ţar în a, poate va şti Iubirea să-i mistuie simţirea, ca ochii ei, de lacrimi dulci fântâna, la ceruri îndurare, plângând, să-mi dobâtulească şi iertare, îi cobora frumoasă, şi dulce amintirii, o ploaie grea de ninse flori în poală, şi ea şedea sfioasă sub revărsarea firii, ce-n dulce nimb o-nvălnia domoală.

Petală de petală, în unduiri rotunde, pe aurul din plete i se lăsa; şi-n cete se scuturau din ram pe jos şi-n

---

176 Apele nului borga (n.t.)-

unde, în zbor peirând a spune:

„În preajma noastră Dragostea De câte ori cu teamă n-am zis: „O, nu păm ci Paradisu-a zămislit-o-nslavă!”

Simţeam cum se destramă când i-auzeam cuvântul

— sub ochii ei şi-nfăţigravă, sub fruntea ei suavă – simţirea meanuitare, şi rupt de lume-nmine, rostindu-mă-nsusp în e, mă întrebam: „Visez Ori mi se pare?”

De-atunci zadarnic pace să aflu vreau: doar place.

De-ar fi să ai, cantona mea, podoabe cum îţi doreşti anume, te-aş îndemna să ieşi din codru-n lume.

Sonetul C XXX 1.1 este caracteristic pentru cultivarea antitezei şi a paradoxelor, deci a expresiei retorice a unei acute conştiinţe a contradicţiilor umane.

CXXXII

De nu-iiubire lot ce simt, ce-i oare?

Iar dacă e, din ce-a fost plămădită?

Deirea, de ce durerea

De ce, de-i bună, roadele-s amare?

De-s bucuros să ard, de ce mă doare?

De nu, la ce mâelacrima sortită?

O, vie moarte, dulce rău, ispită.

Cum ieşi, deşi te-nfruntbiruitoare?

Nici de mă las în voia ta nu-i bine.

Baiul de vânturi, fără saţ ce-nşală, plutesc pe G barcă-n larg şi mă cutremur, atât de grea de-eres şi totuşi goală, că nu mai ştiu ce vreau, nici ce-i cu mim şi iama ard şi-n toiul verii tremur.

cer, XX111

Goneşte viaţa, nu-i popas s-o ţie, şi moartea-i calcă urma avâniată, eu port război cu câte-au fost odaia, cu câte sunt şi câte-or fi să fie.

Mă doare amintirea încă vie şi aşteptarea nesfârşit de-nceată.

şi m-aş fi smuls din vrerea lor, săgeată, de nu mi-aş plânge eu de milă mie.

Trecutu în gând adeseori îmi cânia, dar iar mă-ntorc la câte sunt şi largul mă prindem joc cu pânzele destinse.

M-aşteaptu-n port furtuni ce mă-nspăimântă9 cârma-i trudită şi mi-e frânt catargul, iar stelele1 ce mă purtau sunt stinse.

CCCX

Suspină iar zefirul şi-mpânzeşte cu dulce-alai de flori şi ierburi firea şi glas privigheţarii-i dăruieşte, şi primăverii-i spune strălucirea.

Copii ei sale[177] Zeus îi zâmbeşte, cuprinde-azuru în joc nemărgin ir ea, tot ce-i pământ, văzduh şi cer iubeşte şi~n tot ce-i viu încinge foc iubirea.

Din mine doar ţâşnesc adânci şi grave suspiney smulse din iubita care îmi ştie, taina inimii bolnave.

Şi cânt de pasări, ierburi moi şi floare? femei frumoase şi priviri suave pustiu unisirii şi neimhlânzuc fiare.

CCCXIX

S-au mistuit ca umbra destrămata zilele mele: n-am gustat din bine decât o clipă şi-i păstrez în mine gustul amar şi dulce de-altădată.

O y lume efemeră şi-ngâmfată!

E orb acela ce se-ncrede-n tine; în tine m-am pierdut şi-acum mă ţine făptura ei sub lespezi îngropată.

Dar sufletul[178], ce încă mai trăieşte şi va trăi mereu, deşi e moartă, mă leagă tot mai strâns de el. Povară mi-e doar un gând şi el mă-ncărunţeşte: să ştiu aş vrea ce colţ de rai o poartă şi cum arată vălul ce-o-nfuşoară.

În cantona CXXVItl, Italia mia, poetul se adresează marilor seniori ai Italiei, cerându-le să pună capăt luptelor civile în cursul cărora se sprijineau, într-o mare măsură, pe armatele mercenare. Este probabil ca prilejul istoric să-l ti

---

177 Sonet (‘le ce urmează fac parte dintre versurile scrise după moartea 1 .aurei.

178 Laur ci (n.t,).

constituit asediul Parmei (1344 – 1345). Îndemnurile către seniori aduc, printre alte argumente, şi pe acela al limitelor condiţiei umane şi al necesităţii împăcării cu conştiinţa. Machiavel Îi încheie Principele citind patru versuri din această celebră canţonă.

CXXVIII

(Fragmente)

Italia mea, deşi vorbesc zadarnic, căci răni le-ii de moarte n-aşteaptă leac din vorbă dreaptă-ori bună, aş vrea măcar, de-aicca de departe, suspinul meu amarnic nădejdea ţării prisă-n el s-o spună.

Spre tine în furtună.

Hr ist o a se, chem: spre tara ta cea dragă întoarce-ţi, Doamne, ochii şi priveşte ce crunt se războieşte şi-ncinge scut fără temei, şi ghioagă.

Înmoaie şi dezleagă acele inimi pline de ură azi şi-încrâncсnare crudă, ca glasul tău prin mine, nevrednicul, stăfâne, să-l audă.

O, voi, cei puşi de soartă-n fruntea tării, grădină-n tre' grădine, de-a cărei milă aii uitat a plânge, ce caniă-aliteei spade-aici străine?1 Vreţi până-n geana zării ţarina verde să-i mânjiţi eu sânge? (…)

Ci azi, năpăstuiţi de zodii rele, ne-am învrăjbii cu cerul.

Puterea dată, vrerile deşarte şi vrajba ce vă-mparte au dus de râpă a ţărilor grădină.

Cine vă-ndeamnă, cerul ori destinul; să v-oropsili vecinul, să-i jefuiţi avutul în ruină şi să-njghebaţi străină de oşti adunătură, ca sângele pe-ai voştri bani să-şi vină a?

1 Oştirile ele mercenari, chemate în ajutor din Germania

(n.t.).

En nu vorbesc din ura; mi-e adevăr cuvântul, nu omidă (…).

Nit-i asta oare patria străbuna?

Nu mi-a hrănit ea ființa la sânul ei cu dragoste fierbinte?

Nu-i asta ţara-n care-mi pun credinţa, blinda şi dulce mumă, ce-a Aăposteşte-a moşilor morminte? la duceţi-vă-amin te de toate-acestea, milă şi-ndurare poporului vădiţi, ce-n slăbiciune în voi nădejdea-şi pune după Hristos/ şi de-i veţi da-n viitoare un semn de-mbärbătare, furia dezlănţuită o vom zdrobi cu-a voastră vitejie, căci nu e-n noi sleită italica, străvechea bărbăţie A

Gândiţi-vă, seniori, cum zboară timpul, cum fuge viaţa-n pripă şi ce puţin de moarte vă desparte.

’âncă sunteţi; ci cugetaţi o clipă la vremea şi răstimpul cină goi şi singuri veţi păşi în moarte.

Lăsaţi să stea de-o-parie, cât timp trăiţi, mhiia ce v-aţine cărarea către o viaţă fericită, şi vremea irosită în silnicii o folosiţi spre bine, în fapte ce să-inbine şi cinste şi renume, ca pururi pildă altora să fie.

Aşa câştigi pe lume trai fără griji şi-n ceruri veşnicie.

Şi-acum te rog, cantona, să spui frumos ce doruri plâng prin tine,[179]

căci neam seinei ţi-e dat sânfnmţi în cale, ce-n suflet, pe sub zale, din veac urăşte adevăru în sine şi-ntru nimic a-l ţine.

Norocul ţi-l strămută spre cei ce bine n-au uitat a face şi zi: „Cine m-ajută?

Eu strig în lume: Pace, pace, pace!49

Triumful timpului face parte din TRIUMFURI (I trionâi)^ operă mai târxic. Singurele date certe sunt: între 1356 – 1360 a lucrat la Triumful iubirii, iar în 1374 la Triumful eternităţii. Poem alegoric, 1 frionâi pare a continua 11 canzotiiere. După moartea la urci poetul are o viziune. În forme simbolice el zugrăveşte triumful, în lume, al iubirii, triumful virtuţii asupra iubirii, al morţii asupra

---

179 Machiavclii ' încheie Principele cu aceste versuri : „furia dezlănţuită / ... străvechea bărbăţie" (n.t.J.

virtuţii, al renumelui asupra morţii, apoi al timpului care spulberă orice glorie şi, în sfârşit, asupra tuturor, al lui Dumnezeu, în a cărui veşnicie orice speranţă îşi află sălaş.

TRIUMFURILE[180] Triumful timpului

(Fragmen la)

Mă gât de moarte cugetână la viaţă9 la viaţa mea în care-acum e seărăt deşi ca ieri era de dimineaţă.

Ce altceva decât o zi fugară şi plină de plictis e viaţa aceasta, frumoasă doar când simţi ce iute zboară?

În că-i nădejdea fără saţ: năpasta şi ceasul morţii nimeni nu le ştie, dar muritorii-nalţă totuşi ţeasta.

Vad nun goneşte viaţa mea pustie, şi-n fuga smulsă a Soarelui1 pe mare ruina lumii-o văd din temelie.

Voi, moartea însă n-o vedeţi în zare, tineri smintiţi, şi nu vă-ncape-n minte că rana când – o-aştepţi nu te mai doare. Zadarnic poate irosesc cuvinte:

dar vă vestesc că v-a cuprins în gheară un somn adânc ca somnul din morminte. Căci ani şi zile, luni şi clipe zboară, şi fără greş cu toţi vom da năvală spre a poposi ca mâine-n altă ţară.[181] Nu vă lăsaţi cuprinşi de amorţeala ce vă umbreşte dreapta judecată: cercaţi din vreme-a vă-ndreaptă greşeala şi n-aşteptaţi ca-al morţii ceas să bată, cum fac cei proşti, căci nesfârşit e stolul netoţilor ce râd şi se desfată.

După ce goana-am urmărit şi zborul planetei fără soţ şi fără seamăn, ce mi-a hrănit cu griji şi lacrimi dorul, văzui păşind domol şi fără teamă de furia vremii, – un şir[182]

---

180 Din: Francesco Petrarca, Rimct op. cit. în româneşte de Et a Boeriu.

181 Soarele, oare personifică Timpul, invidios pe Faima ec-i ştirbeşte puterea prclungindu-lc muritorilor viata şi după moarte, îşi sporeşte repeziciunea cu care aleargă pe cer, pentru a se răzbuna pe Faimă şi-a o distruge. Goana soarelui îi oferă poetului prilejul de a medita asupra deşertăciunii vieţii şi chiar a Gloriei, asupra căreia de asemenea Timpul triumfă pînă la urmă (n.t.).

182 Şirul oamenilor iluştri, a căror faimă infringe moartea (n.t.).

ţinut în pază de vreun istoric ori poet de seamă. Pe-aceştia mai vârtos îi invidiază, căci ci se smulg din gloata fără nume şi-n zbor, prin sine-a se-nălţa cutează.

Potrivnic lor se-nverşuna anume

Soarele veşnic, străbătând fruntarii şi-şi înteţea rotirea peste lume.

Cu jar îşi săturase armăsarii şi doamna amintită1 începuse a da pe-alocuri birul cu fugarii f când auzii o voce care-mi spuse:

„Îi va-neca-n[183] abisuri de uitare pe cei ce-au strălucit în vremi apuse, nu ani, ci veacuri prea ntă ritul Soare rostogolind pe faima lor sfruntată; şi-ai să cunoşti că gloria-i trecătoare.

Citi dintre greci nu s-au desprins din gloată, şi azi sunt una cu ceilalţi în pleavă?

Şi citi romani n-au fost vestiţi odată?

E gloria-un petic de senin în slavă, pe careim nor cât ai clipi-l umbreşte, şi faimei voastre vremea i-e otravă.

Regate, tronuri, tot se nărnieşte; pe rând apun regii-mpăraţii, prinţii şi Timpul tot ce moare veştejeşte, în ce v-a luat înfige trainic dinţii; nu impui doar cu roata vi-l fărâtnă, ci însăşi taina şi lumina minţii.

Fugind în zbor o lume ţine-n mină şi nu-i e dat să stea ori să se-n toarne, decât atunci când v-a făcut ţarină. (...) Doar cei deprinşi a se-nşela, nebunii, mai pot să creadă-n faima ce nu moare.

Dar ce e-n miez credinţa aceasta-a lumii? Timpul flămând ne calcă sub picioare şi zisa Glorie – c-a doua moarte ce-asemeni primei ne cuprind e-n gheare. Timpul triumfă, toate sunt deşarte.

CIOYANNI BOCCACCIO (1313 – 1375)

Fiu nelegitim al unui negustor florentin, lucreaz.i în tinereţe în lumea comercială din Napoli, pe lângă faimoasa firmă a bancherilor Bardi. Frecventează curtea lui Klibert

---

183 Faima, amintită în triumful precedent (n.t.).

de Anjou şi se îndrăgosteşte de Maria d'Aquino, fiică naturală a acestuia (şi inspiratoare a scrierilor sale).

Vină în 1340 scrie: poemul Vânătoarea Dianei (La Caccia di Diana), mare parte din Poezii (Rime), romanul în proză fi locolo, poemul în octave, Filostrato, reluând episodul iubirii lui Troilus pentru G résida şi Ţese id a, concepută ca poem epic. După 1340 se stabileşte la Florenţa, iar între 1340, şi 1345 creează: Poemul nimfelor lui Ameto (II Nimfale ÎTA meto), poemul Viziunea iubirii (Amorosa visione), povestirea Elegia madonnei Fiammetta (Elegia di Madonna Fiammetta), Poemul nimfelor de la Fiesoie (II Nimfale îiesolano). Între 1348 şi 1353 scrie Decameronul. Ultimele sale opere sunt: Corb urât (Corbaccio); Bucolicele (16 egloge în limba latină, Bucolicum Carmen); opere de erudiţie inspirate din mitologia greoo-latină: Despre întâmplări ale unor bărbaţi de seamă (De casibus virorum illustrium), Despre femei vestite (De dans mulieribus), Despre genealogia zeilor (De genealogia deorum geiâtilium); nu se ştie la ce dată a fost scris „dicţionarul'* său geografic, conceput ca auxiliar în lectura clasicilor: Despre munţi, păduri, izvoare, lacuri, fluvii, lăâţi sau mlaştini şi despre numele mării (De montibus, să vis, fontibus, îacubus, fitnutoibus, stagois seu paludibus, et de nominibus maris liber). Lui Boccaccio, cunoscut prin studiile sale danteşti – scrisese un Mic tratat întru lauda Sui Dante (Trattatello în laude di Dante) – guvernul republicii florentine îi dă, în 1373 sarcina de a face o lectură publică şi comentată a capodoperei lui Dante. Ne-a rămas, întrerupt de moartea celui ce îl compunea, comentariul a 16 cântuvi din Divina Comedie.

DECAMERONUL. Titlul anunţă cuprinsul; cuvintele greceşti *deca* (zece) şi *imera* (zi) indică, subînţelegând „nuvele", o culegere de povestiri spuse timp de 10 zile. În vremea cumplitei molime de ciumă din 1348 şapte doamne şi trei cavaleri se izolează într-o vilă din împrejurimile

Florenţei. După-amiezile (cu excepţia zilelor de post) stau pe o pajişte, în umbră şi fiecare dintre ei povesteşte câte ceva. În fiecare zi este ales un rege sau o regină care să fixeze, în mare, tema generală a povestirilor din ziua respectivă şi fiecare zi se încheie cu o baladă, cântată de unul dintre naratori. În prima şi a noua zi tinerii sunt liberi să-şi aleagă orice temă ar dori. Se povestesc astfel, în total, 100 de nuvele. Boccaccio ia subiectele din legende antice sau orientale, fabliaux-uri, romane medievale, fapte istorice şi anecdote contemporane. Temele indicate de regele sau regina zilei sunt variate: fericite întorsături ale sorţii (ziua a doua), iscusinţa de a dobândi un lucru dorit (ziua a treia), iubirile cu sfârşit nenorocit (ziua a patra) şi iubirile cu sfârşit fericit (ziua a cincea), păcălelile nevestelor (ziua a şaptea) sau ale bărbaţilor (ziua a opta), oameni mărinimoşi sau darnici şi fapte de seamă (ziua a zecea).

Din cuvintele cu care începe ziua întâi a Decameronului sesizăm deosebirea dintre concepţia petrarchistă şi cea boccaccească. Boccaccio anunţă că tristeţea paginilor care descriu ciuma din 1348 va fi răscumpărată de voia bună a povestirilor următoare. Triumful morţii este deci pasager, căci tristeţea lui va fi înfrântă prin triumful operei de artă, prin desfătarea oferită de opera literară. Funcţia suferinţei este aceea de a întări bucuria ce-i urmează, iar scopul operei de artă este satisfacţia estetică.

DECAMERONUL1

(Fragmente)

Ziua întâia începe prima zi a Decameron uf ui, în care, după ce autorul arată din ce anume pricină s-a în Hm plat ca cei mai pe urmă amintiţi să fie nevoiţi să se adune la poveşti, sub sceptrul Pampineei, se vorbeşte despre ce-i place mai mult f ic căruia.

De câte ori cuget la voi, prea drăgălaşe doamne, şi

văd cât sunteţi de miloase din fire, tot de atâtea ori îmi dau seama că această carte, după părerea \ oastră, va începe în chip trist şi dureros, aşa cum este jalnica pomenire a molimei de ciumă prin care am trecut, pomenire pe care cartea mea o înscrie în fruntea ei[184] şi care a fost deopotrivă de păgubitoare şi pentru cei care au trăit-o şi pentru cei care au aflat în alte chipuri despre dânsa. Cu toate acestea însă n-aş vrea ca asta să vă sperie, ca şi cum de-aţi citi înainte aţi it silite să petreceţi mai toată vremea lăcrămând şi suspinând din greu. Începutul acesta înfricoşător vă l le cum îi e drumeţului un munte prăpăstios şi drept, la poalele căruia se întinde o pajişte frumoasă şi dezmierdătoare, care îi va fi la urmă cu atât mai plăcută cu cât mai anevoioasă i-a fost truda urcuşului şi-a coborâşului. Căci după cum durerea urmează bucuriei, tot astfel şi necazurile sfârşesc prin voie bună, Acestei scurte întristări (zic scurtă fiindcă e cuprinsă în prea puţine file), îi vor călca în curând pe urme bucuria şi desfătarea pe care v-am făgăduit-o încă mat dinainte şi la care, de nu v-aş fi destăinuit-o, poate că nu v-aţi aştepta după un atare început. E adevărat, mărturisesc, că dacă aş fi putut să vă aduc acolo unde vream pe altă calc decât pe una aşa spinoasă cum ^ aceasta, aş fi făcut-o bucuros; dar fiindcă nu era putinţa fără de această, pomenire să arăt de ce anume s-au fit* tâmplat cele ce urmează a se ceti, mă văd silit de voie de nevoie să vi le aştern aci. (...)

Introducerea celei de a, patra zi a Decameronului poate fi văzută ca un expozeu al concepţiilor estetice ale autorului.

Prin opoziţia între muze şi femei reale se subînţelege şi opoziţia între inspiraţia teologală şi cea laică; nu o abstracţie (muzele) ci realitatea – fermecătoarele femei – sunt adevărata sursă artistică. Spunând că, în ciuda

---

184 Din : Giovanni Boccaccio, Decameronul, E.S.P.L.A., 1957. în româneşte de Eta Boeviu.

afirmaţiilor contrare, el consideră că în povestirile sale nu se desparte, de fapt, nici de muze şi nici de muntele Parnas, autorul confirmă drepturile unei alte estetici, a unei arte de inspiraţie laică şi realistă. Ca şi colbul, ridicat de vânt deasupra coroanelor de regi şi împăraţi, că nu este mai prejos de poezia doctă şi teologală. Cu această imagine apără Boccaccio măreţia artei simple, cure dă ascultare firii.

Ziua a patra

Sfârşeşte cea de a treia zi a Decameronului şi începe cea de a patra, în care, sub sceptrul lui Filostrato, se vorbeşte despre acei ale căror iubiri au avut un sfârşit nenorocit.

Preaiubite doamne, fie datorită vorbelor auzite de la înţelepţi, fie datorită atâtor şi atâtor lucruri văzute şi citite de mine însumi, eu socoteam pe vremuri că răbufnirile vijelioase şi arzătoare ale invidiei nu i.’livsv decât turnurile semeţe şi cele mai înalte vârfuri iiir t opacilor. Dar din păcate mi-am dat seama că mă ut,<1 crezând astfel. De aceea, încercând să scap de mleşul năvalnic al ăstui vânt turbat şi tot fugind «În <], m-am căznit întotdeauna să umblu nu numai IM sosuri, dar chiar prin văi adânci. Şi lucrul ăsta „ne în ochi oricui se apucă să citească istorioarele» It* fata, scrise de mine în graiul florentin de rând, în proză, fără titlu, ba pe deasupra şi într-un stil din vale afară de modest şi fără de pretenţii. Cu toate acestea nici pe mine nu m-a cruţat vântul sălbatic le care am pomenit mai înainte, ba dimpotrivă m-a izbit mai să mă smulgă de pe pământ şi muşcăturile invidiei m-au sfâşiat şi ele din cap până-n picioare. I >e aceea văd şi cu acum că au dreptate înţelepţii când spun că astăzi, pe pământ, numai mizeria e cruţată de pizmă şi invidie.

An fost’ dar, înţelepte doamne, unii, care citind; iveşte istorioare, au zis că prea îmi sunteţi dragi şi vă n-ar fi cinstit din parte-mi să aflu atâta bucurie în a vă fi pe plac

şi în a vă aduce alinare; ba unii dintre vi au spus chiar'şi mai rău, fiindcă vă laud precum o fac. Alţii, poftind să dovedească că-s mai cu scaun la cap, au spus că nu-mi stă bine, la vârsta mea, să mă mai ţin de lucruri ca acestea, să povestesc adică despre femei ori să încerc a le intra în voie. Şi mulţi vădindu-se, vezi Doamne, prea grijulii pentru faima mea, spun c-ar fi mai înţelept să stau cu muzele în Varnas, decât să intru în hora voastră cu nişte fleacuri va acestea. Apoi au fost şi dintr-aceia, care minaţi mai mult de ciudă decât de înţelepciune, au spus c-aş face mult mai bine să-mi văd de treburile mele şi să-mi câştig o pâine, decât să mă îndop cu vânt umbrind după de-akle-astea. Iar alţii, în sfârşit, în paguba strădaniei melc, încearcă a dovedi că întâmplările acestea s-au petrecut altminteri de cum vi le spun cu.

Iată, aşadar, cinstite doamne, ce vijelii cumplite, ce colţi de fiară ascuţiţi se abat asupra mea şi mă sfâşie până la sânge, în timp ce eu mă lupt în slujba dumneavoastră. Atâta doar că aceste toate, mi-e martor Dumnezeu, eu unul le ascult cu inima împăcată; şi chiar dacă apărarea mea e toată în mâna dumneavoastră, nu înţeleg nici cu să stau cu mâinile în sân şi nici să-mi cruţ puterile, ba dimpotrivă am de gând, fără a le spune tot ce se cuvine să le spun, să-mi scap urechile de ei şi de bâziiiul lor printr-un răspuns mai scurt şi asta fără întârziere. Căci dacă acum, că n-am ajuns nici barem la a treia parte a ostenelii melc, cei ce mă vorbesc sunt mulţi şi multe îmi pun în cârcă, până ce-oi ajunge la sfârşit socot că s-ar putea să se înmulţească într-atâta încât – de nu-şi primesc la vreme răspunsul potrivit – s-ajungă fără pic de trudă să mă doboare la pământ; şi la o treabă ca aceasta puterea dumneavoastră, oricât e ca de mare, n-ar fi în stare a ţine piept.

Dar înainte de a le da răspunsul potrivit, vreau să le spun, întru apărarea mea, nu o poveste întreagă – * ca să nu pară c-aş dori s-aşez snoavele mele alături de poveştile

unor bărbaţi de soi ca ei – ci numai o părticică de poveste, care prin lipsurile ci să dovedească de la sine că nu-i din cele amintite. Drept care, aţintindu-mi vorba spre cei ce-au tăbărât pe mine, le spun precum urmează:

Trăia pe vremuri în oraşul nostru un om pe care îl chema Filippo Balducci, de neam cam prost de feliiJ lui, dar înstărit, cu scaun la cap şi priceput într-ale sale pe cât putea să fie un om de rând ca el. Şi avea o nevastă pe care o iubea tare mult şi ea aşijderea pe el, şi laolaltă amândoi trăiau viaţă tihnită, trudindu-se neobosiţi să-şi placă unul altuia. Dar, cum de moarte nu e om să scape în lumea asta, se întâmplă ca şi femeia să moară într-o bună zi, lăsând în urma ei, bărbatului, un băieţaş făcut cu el şi care să tot fi avut ca la vreo doi anişori. Omul, bietul de el, se necăji din cale afară, mai mult ca ori, ce om când pierde un lucru scump. De aceea văzându-se lipsit de acea tovărăşie pe care o îndrăgise neînchipuit de mult, se hotărî cu dinadins să nu mai şază în lume, ci să-şi închine viaţa lui Dumnezeu, slujindu-l cu copilaşul dimpreună. Drept aceea, împărţindu-şi averea săracilor, porni numaidecât pe muntele Asinaio.



Tinere femei făcând muzică (Anonim flamand care a lucrat între 1530 – 1540, Ermitaj).



Laura, pictată de Simone Martini (– 1344, Avignon) (i torenţa Mănăstirea Santa Maria Novella)



Petrarca, portret imaginar, frescă de Andrea del Castagno (*Florenţa. Mănăstirea sunt1 Apollonia*).



Boccaccio, portret imaginar (Frescă de Andrea del Castagno Florenţa. Mănăstirea Santfăpollonia).



Giovanni Pico della Mirandola (*Anonim, sec. XVI*).

Iimin se acini într-o chilioară cu băiatul. Acolo, trăind «lin milă şi pomeni, în post şi rugăciune, omul se ferea cu multă străşnicie să nu-i scape cumva de faţă cu copilul vreo vorbă despre cele lumeşti, nici să aud lase a le vedea, astfel încât ispita lor să aud. Întoarcă «le la Domnul; de aceea îi vorbea mereu numai despre fericirea vieţii veşnice, de Dumnezeu şi sfinţi, şi nud învăţa altceva decât rugăciuni. În felul acesta îl ţinu mai mulţi ani, fără să-l lase

niciodată să iasă din chilie şi fără să-i arate alt chip de om decât pe sine.

Acu, în sihăstria lui, omul îşi luase obiceiul să meargă din când în când la Florenţa de Cinele, după ce se îndestula de pe la drept-credincioşi cu cele trebuincioase, se întorcea înapoi pe munte. Or, într-o bună zi, pe când băiatul avea ca la vreo optsprezece ani, iar taică-su era bătrân, se întâmplă ca feeioraşul să-l întrebe unele se duce, Filippo îi spuse unde şi atunci băiatul îi zise:

— Tătucă, dumneata eşti om bătrân acu şi ţi-o îi greu să înduri atâta osteneală: ele ce nu mă duci o dată şi pe mine la Florenţa, ca să-i cunosc şi eu pe credincioşii care ne ajută şi într-acest chip, cu, care-s tânăr şi îndur mai lesne osteneala, să mă pot duce mai pe urmă când ai să vrei domnia-ta, de unul singur ja oraş, s-aduc ce ne lipseşte?

Omul, gândindu-se că băiatul e mare acum şi că se deprinsese să-l slujească cu atâta râvnă pe Dumnezeu încât cele lumeşti cu greu ar fi putut să-l mai întoarcă de la dânsul, îşi zise în sinea lui: „Băiatulare dreptate!'„ Şi fiindcă tocmai atunci trebuia să meargă la Florenţa, îl luă şi pe el şi se porni la drum. Acolo, văzând băiatul case, palate şi biserici şi alte câte toate mai vezi într-un oraş, se minună din cale-afară, ca unul care nu-şi mai aduce aminte să îi văzut aşa ceva, şi prinse a-l întreba pe taică-su de una şi de alta, ce sunt şi cum le zice la fiecare în parte. Bătrânul îi răspundea, iar copilandrul îl asculta mulţumit şi apoi îl întreba de altele. Or, tot. Întrebând băiatul şi omul nostru răspunzându-i, întâmplarea făcu să se întâlnească prin oraş c-o ceată de femei frumoase, tinere şi gătite, care veneau de la o nuntă. Băiatul de îndată ce dădu cu ochii de femei, îl întrebă pe taică-su ce mai erau şi alea. La care omul îi răspunse:

— Băiete, pleacă-ţi ochii şi nu te uita la ele, că alca-s lucrul dracului.

— O fi, da’ cum le zice? îl întrebă băiatul.

Filippo, ca nu cumva să aţâţe în simţirile pofticioase ale flăcăului vreun gând robit plăcerii şi nicidecum folositor, nu vru să le zică pe nume, adică femei, şi de aceea îi răspunse:

— Gâşte le zice, na!

Şi să vedeţi dumneavoastră minune! Băiatul acela care până atunci nu mai văzuse niciodată vreo femeie, uită pe dată de palate, de boi, de cai, de măgari, de parale, de toate câte le văzuse atuncea pentru prima dată şi zise cu grăbire:

— Tată, te rog frumos, fă-mi rost şi mie de-o gâscă din acelea.

— Vai, fiule, făcu bătrânul, taci, că sunt lucrul dracului.

La care tânărul îi zise:

— Aşa s-arate lucrul dracului?

— Aşa, vezi bine, răspunse bătrânul.

Atuncea tânărul făcu:

— Eu nu pricep ce vorbă-i asta şi nici de ce zici dumneata că ele-s lucrul dracului; că eu de când mă ştiu pe lume n-am mai văzut nicicând ceva atâta de frumos şi-atâta de plăcut ca ele. Că-s mai frumoase şi decât îngerii zugrăviţi, pe care de atâtea ori mi i-ai arătat în chipuri. Dacă ţi-s drag, tătucă, fii bun şi hai să luăm cu noi o gâscă din acestea şi eu oi ţine-o cu grăunţe.

Bătrânul îi răspunse:

— Nu mă învoiesc şi pace! Tu nici nu ştii măcar cum se îndoapă gâştele.

Şi zicând astfel, simţi sărmanul că puterea firii întrece puterea minţii omeneşti şi se căi amarnic că-l luase pe băiat cu dânsul.

I I.mmm, ajungând aici cu povestirea mea, secot e.un spus destul; de aceea m-oi întoarce înapoi, ca să mai stau

niţel de vorbă cu aceia pentru care am spus-o. Zic dar, tinere doamne, unii din cei care mă ceartă cărau fac străduindu-măsă fiu pe placul vostru şi că-mi sunteţi prea dragi, mai dragi decât s-ar cuveni. K drept şi nu tăgăduiesc că-mi sunteţi dragi şi că mă zbat ca să vă fiu pe plac. Dar îi întreb pe dumnealor cum pot să se mai mire de una ca aceasta, dacă ţin seama cât de cât – nu zic numai de faptul c-au cunoscut şi ei ce înseamnă un sărut, o îmbrăţişare drăgăstoasă, o noapte grea de desfătări, daruri cu care voi, iubite doamne, ne bucuraţi adesea pe noi bărbaţii – dar chiar şi dacă ar ţine seama numai de faptul că văd zilnic cu ochii lor deprinderile voastre alese şi farmecele voastre, drăgălăşenia neîntrecută şi mai presus de toate cinstea voastră? ('uni pot să se mai mire că-mi sunteţi dragi mie, când băieţandrul cela, ţinut, hrănit şi crescut pe vivful unui munte sălbatic şi pustiu, între pereţii strâmţi ai unei chilioare, fără altă tovărăşie decât aceea a părintelui său, de îndată ce v-a văzut, numai pe voi v-a vrut, pe voi v-a cerut, pe urma voastră a suspinat cuprins de dragoste. Cum vine asta adică? Sunt cu vrednic de ocara criticilor mei? Veni-vor dumnealor cu colţi de fiară asupra mea numai şi numai fiindcă cu – cu trupul ăsta făcut de Dumnezeu anume şi numai pentru a vă iubi, simţind vraja luminii pe care o ascundeţi pe sub pleoape, vorbele voastre dulci ca fagurii de miere şi flacăra aprinsă de dureroasele suspine – v-am dăruit sufletul meu încă din fragedă pruncie? Veni-vor să mă ocărască fiindcă-mi sunteţi aşa de dragi ori fiindcă mă trudesc casă vă fiu pe plac, când i-aţi, fost dragi din prima clipă şi mai presus de orişice unui sihastru tinerel, unui flăcău lipsit de simţăminte alese, unei sălbăticiuni din codru? Toţi aceia care nu vă îndrăgesc şi nu ţin la iubirea voastră de bună seamă aşa vor face, ca unii care nici nu simţ, nici nu cunosc măcar puterile ascunse şi bucuriile iubirii.

Cât despre aceia care se leagă de vârsta mea, aş z.ice

ca dumnealor, pasămite, n-au prins încă de veste ca prazul, chiar de-i alb la cap, la coadă e totuşi verde. Acestora, lăsând deoparte gluma, le răspund că niciodată n-are să-mi fie ruşine să mă port astfel, încât până la capătul zilelor mele să fiu pe placul femeilor, când Guido Cavalcanti şi Dante Alighieri ajunşi la vârsta cărunţelii ori alţii şi mai vârstnici, precum un Ci no da Piş to ia şi-au făcut dintr-asta o cinste şi le-a fost drag să ştie că pot fi pe placul femeilor. Şi dacă n-ar trebui să mă îndepărtez prea mult de subiect, aş aduce drept mărturie a celor spuse întreaga istorie şi-aş dovedi că-i j). lină de asemenea figuri de oameni străluciţi care, deşi purtau pe umeri povara a zeci şi zeci de ani, nu s-au cruţat de loc în strădainţa lor de a plăcea femeilor, ori dacă domnii mei n-au ştiinţă despre ace est a, n-au decât să buchisească istoria.

Să stau cu muzele în Pa mas? Povaţa nu e rea; totuşi nu-i chip să stai o viaţă întreagă lângă ele şi ele lângă tine; iar dacă uneori le părăseşti şi cauţi ’să afli desfătare lângă făpturi făcute după chipul şi asemănarea lor, nu văd de ce ar trebui pentru o treabă ca aceasta să fii ţinut de rău. Muzele sunt femei şi chiar clacă femeile nu preţuiesc cât ele, la înfăţişare barem tot seamănă a muze; aşa că şi de n-ar fi să-mi placă pentru altele, măcar şi pentru asta şi tot mi-ar plăcea cât îmi plac. Unde mai pui că femeile mi-au dat prilej pe vremuri să scriu la versuri cu miile, pe când muzele mi mi-au inspirat niciunul barem, niciodată, deşi fără îndoială m-au ajutat să le îmbin şi să le aşez în rime; ba poate chiar şi acuma, la istorioarele acestea, aşa nevolnice cum sunt, m-ajută cât codată, pasămite tocmai de dragul şi în cinstea asemănării de care vorbeam. Iată de ce, urzind poveştile acestea, nu mă despart de muze şi nici de muntele Parnas, aşa cum îşi închipuie unii.

Ei, da’ ce să mai zic despre aceia care vădesc atâta grijă faţă de pântecvle meu învii mă sfătuiesc să umblu în mi câştigo pl, ine? Habar n-am, zău; atâta ştiu, ca de in aş

duce să le-o *cer* silit de împrejurări, de bună seamă mi-ar răspunde: „Câştigă-ţi pliuca cu poveşti”. Şi n-ar greşi, căci mai demult poeţii câştigau cu basme mai mult decât bogaţii cu toată bogăţia lor. Şi mulţi ou basme din acestea adus-au fală vremii lor, pe când atâţia alţii, căutând să strângă pentru sine prisos *de* pâine şi bucate, s-au prăpădit ca vai de ei. Ce rost mai are să vorbesc? Alunge-mă dacă le-oi cere-o! Dar slavă Domnului, n-am lipsă de bucăţica lor de pâine. Şi chiar dacă vreodată s-ar în timpi a să mor de foame, să ştie dumnealor că eu, urmându-i pe Apostoli, voi şti să îndur şi lipsurile la fel ca şi îndestularea. Nu-mi poartă dânşii grija mai mult decât mi-o port cu însumi.

Cât despre aceia care spun că aceste întâmplări s-au petrecut altminteri de cum le înşir aicea, acestora eu nu le-aş cere decât să vie să-mi aducă izvoadele în faţa: şi dacă s-ar ivi nepotrivire la mijloc, atunci aş zice şi cu că ei sunt cu dreptatea şi m-aş căzni să le îndrept. Dar până ce se ţin de vorbe şi n-aduc scrisul mărturie, eu nu mă leg de ei şi-i las să creadă ce poftesc, urmându-mi calea mea şi aşezând în circa lor *câte* vor ei să-mi puie în circă.

Dar fiindcă acu deodată socot c-am isprăvit cu clevetitorii mei, cu ajutorul Domnului, în care-nâî pun toată nădejdea şi cu ajutorul vostru, preafrumoase doamne, purced din nou la drum cu râvnă şi răbdare, întorcând spatele acestui vânt şi lăsându-l să-şi facă mendrele în voie. Căci nu văd ce-aş putea păţi mai rău decât păţeşte colbul, pe care vântul, ori nu-l clinteşte de pe jos, ori de-l ridică în văzduh îl poartă sus, sus de tot, deasupra creştetelor noastre, deasupra coroanelor de regi şi împăraţi, lăsându-l uneori peste palatele înalte şi turnuri prea semeţe, de unde, dacă e să cadă n-ajunge nici aşa mai jos decât de unde s-a iscat. Şi dacă m-am jurat pe vremuri să fiu pe placul vostru în tot ce fac, cu orice chip, apoi acum şi mai vir tos mă leg să-mi ţin făgăduinţa; căci sunt

încredinţat şi ştiu că nimeni n-ar putea să spună pe bună dreptate altceva despre noi cei ce vă iubim, decât că prin aceasta dăm ascultare firii. Ca să te poţi împotrivi legilor ei s-ar cerc să ai puteri neomeneşti de mari; şi adeseori, chiar de-i ţii piept, nu numai că trudeşti zadarnic, dar chiar spre răul tău trudeşti. Or, eu, ca să spun drept, puteri de soiul ăsta n-am şi nici n-aş vrea să am; iar dacă le-aş avea, mai bucuros le-aş da împrumut decât să mi le ţin. Aşa că puie-şi lacăt gurii toţi cei care mă latră şi dacă n-au cum se încălzi, trăiască zgribuliţi cu bucuriile lor, ori mai dregrabă aş zice cu poftele lor strâmbe, lăsându-mă pe mine, într-ncest scurt popas pe care Domnul mi l-a hărăzit pe hune, să mă desfăt cu ale melc. Şi acum, frumoase doamne, pentru că am rătăcit destul cu minţile aiurea, socot că-i vremea să ne întoarcem de unde am plecat şi să purcedem mai departe cu povestirea noastră. (...)

Poate ca prima povestire din cea de a patra zi, închinată acelora „ale căror iubiri au avut un sfârşit nenorocit” ţ este una dintre cele mai frumoase şi, desigur, cea mai nobilă şi complexă din întregul Decameron, Tancredi, prinţul Salernu lui îşi adoră fiica, şi, pentru că îi e greu să se despartă de dânsa, o căsătoreşte foarte târziii. În scurtă vreme văduvă, că se întoarce acasă la tatăl ei. Singură, alături de părintele care nu părea a mai voi să o căsătorească, ca îl îndrăgeşte pe Guiscardo, un tânăr de obârşie umilă, dar cu foarte alese însuşiri. Cei doi se iubesc în taină. Printr-o întâmplare tatăl află dragostea lor şi îl ucide pe Guiscardo, a cărui inimă i-o trimite Gliismondei într-un pocal de aur; din el Ghismonda bea otrava şi moare. Îndureratul părinte, care îşi înţelege greşeala, îi va înmormânta „în mare cinste, alături. Iată cuvântul sincer, demn şi curajos al Ghismondei. Pupă ce i-a spus tatălui său că trupului omenesc trebuie să i se respecte drepturile sale fireşti. Îi vorbeşte despre nobleţea umană, care se măsoară prin virtuţi şi nu e legată de

origine.

A«v\il, ere/, nou al lumii moderne este cu atât mai senini fi –, îl iv cu cât este rostit de o fiinţă îndeobşte supusă*, dar acum i.ivvrfvtită cu mântirie şi fără de teamă, de o femeie.

Povestea întâia

Temeredi, prin fut Sa ternulu i, o moară pe iubitul fiicei lui şi îi trimite în ima î'nt r-un pocal de mir; fada toarnă' deasupra apă otrăvită, o bea şi moare.

…De lucrul acesta însă – pe lângă învinuirea de-ar fi greşit din dragoste – se pare că dom ni a-ta, urmând mai degrabă judecata omului de rând decât curatul adevăr, mă învinuieşti cu şi mai multă amărăciune, cinci zici că mi-am ales şi m-am culcat c-un om de rând, ca şi cum nu te-ai fi mâniat la fel clacă alegeam un nobil. Zicând astfel tu nu-ţi dai seama că nu pe mine mă învinuieşti, ci învinuieşti de-a dreptul soarta, care pe cei nevrednici îi urcă adesea în slăvi, lăsând la fund în schimb pe unii dintre cei mai buni. Dar să lăsăm deoparte astea: mai bine încearcă şi pătrunde măcar cât de cât în obârşia lucrurilor şi ai să vezi atunci că din aceeaşi carne ni s-a împărţit şi nouă carne şi că acelaşi creator ne-a zămislit tuturor un suflet cu forţe şi însuşiri egale. Numai virtuţile au fost acelea care i-au deosebit pe oameni încă de la început, căci de născut ei toţi se nasc şi: s-au născut de o potrivă; iar cei îmbelşugaţi în ele şi care s-au purtat după îndemnul lor, acelora li s-a zis nobili, iar celorlalţi, oameni de rând. Şi chiar dacă apoi., cu vremea, potrivnice obiceiuri au dat la fund această lege, ea dăinuieşte totuşi, căci bune le deprinderi şi firea omenească nu i-au stricat; ormdnial'b şi nici n-au dat-o lk o parte. De aceea orice om care trăieşte şi se poartă precum virtuţile îl învaţă se dovedeşte a fi de neam şi cin.e-l socoteşte altminteri: greşeşte el şi nu acela ce pe nedrept e ponegrit. Uită-te-n jurul tău la nobilii ce-ţi stau în preajmă şi cercetează-le virtutea, deprinderi io şi

purtarea; te uită apoi şi la Guiscardo; şi dacă vrei să judeci drept şi fără părtinire, ai să te vezi silit să spui că el e adevăratul nobil şi toţi ceilalţi nişte mojici. Cât despre mine, eu, în preţuirea lui Guiscardo şi-a vredniciei lui, nu m-am lăsat înrâurită de judecata nimănui, şi nu m-am încrezut decât în ochii mei şi-n vorbele domniei tale. Cine l-a lăudat mai mult decât domnia-ta în toate acele însuşiri ce-l fac pe om vrednic de laudă? Şi fără îndoială pe drept cuvânt l-ai lăudat; căci dacă ochii nu mă Înşală, din câte laude i-ai adus, nici vina barau n-am văzut de care el să nu se arate că-i vrednic întru totul, ba încă şi mai vrednic decât erai în stare să spui domnia-ta prin vorbe. Iar de-ar fi fost să mă înşel, atunci de bună seamă din pricina domniei talc aş fi ajuns să mă înşel. Poţi zice, dar, că mi-am ales un om de rând, un oarecare? Ar însemna să minţi de-ai face-o; mai degrabă ai putea să zici că mi-am ales un sărăntoc, deşi lucrul acesta e numai spre ruşinea şi ocara dumitale, care n-ai ştiut să răsplăteşti aşa cum se cuvine o slugă credincioasă şi-un om vrednic ca el. Atâta doar că sărăcia pe nimeni nu înjoseşte pe câtă vreme bogăţia o face şi pe asta. (…)

Vorbele (le duh alcătuiesc tenia zilei a şasea. Cuvântul ingenios poate fi rodul înţelepciunii, ca în cazul brutarului Cisti, sau al nevoii instinctive şi justificative de apărare, ca în cazul bucătarului Chichibio. În prima povestire perspectiva scriitorului se dovedeşte, într-o oarecare măsură – încă mai are prejudecata „meşteşugului netrebnic” – eliberată de rigidele principii ierarhice medievale: prin inteligenţa sa un om de rând se arată vrednic ele a fi admirat. În cea de-a doua, frica nu îl împinge pe bucătar la umilinţă, ci îi activează spiritul, îi inspiră o vorbă, mucalită, iar stăpânul îşi leapădă mânia, căci un răspuns de duh, atât de gustat de oamenii timpului, îi este şi lui pe plac.

Ziua a şasea

Povestea a doua

Cisti brutarul cu un cuvinţel subţire îl face pe messer Geri Spina să-i pară rău anume de ce-i ceruse fără prea multă chibzuială.

< cuvintele madonnei Oretta fură lăudate cu multă însufleţire de cavaleri şi doamne, după care regina h porunci Pampineci să spună mai departe; şi dânsa începu astfel:

— N-aş şti să spun, frumoase doamne, cine greşeşte mai vârtos: firea când împreună un suflet nobil c-un trup hâd ori poate soarta când alege un meşteşug net ivim ic unei făpturi cu suflet nobil, precum s-a întâmplat cu florentinul nostru Cisti, ori precum zilnic se întâmplă cu atâţia, după cum vedem. Căci pe numitul Cisti, om înzestrat de la natură c-un suflet nobil şi ales, soarta îl făcu brutar. Şi eu de bună seamă aş blestema şi firea şi soarta deopotrivă dacă n-aş şti că cea dintâi e cumpănită şi înţeleaptă, iar că pe de-altă parte soarta are o mie de ochi, deşi prostia omenească o înfăţişează oarbă. De aceea socotesc că ele, prevăzătoare fiind şi înţelepte foarte, fac tocmai ca şi oamenii când, neştiind ce anume le pregăteşte viitorul, îşi îngroapă lucrurile cele mai de preţ, ca să le aibă la nevoie în cine ştie ce ungher netrebnic de prin casă, de unde apoi le scot la vreme de restrişte, locul netrebnic dovedind că ştie a le păzi mai bine decât le-ar fi păzit cea mai frumoasă încăpere. La fel firea şi soarta, stăpânele omenirii, îşi tăinuie-se de multe ori comorile cele mai scumpe în umbra unor meşteşuguri ce-s socotite josnice, pentru ca luându-le de acolo când au nevoie de ele, focul lor să-şi dovedească strălucirea cu şi mai multă limpezime. Şi cât de bine a dovedit, printr-o nimica toată, brutarul Cisti treaba asta, deschizându-i ochii lui messer Geri Spina – de care mi-am adus aminte ascultând povestea madonei Oretta care i-a fost soţie – mi-e drag să vă arăt acum printr-o poveste foarte scurtă.

Spun dar că papa Bonifaciu, la care messer Geri Spina avea nespusă trecere, trimiţând la Florenţa câţiva nobili, soli de-ai săi, pentru niscaiva treburi mari pe care le avea acolo, nobilii traseră în casa lui messer Geri Spina, ce-i ajuta să mijlocească afacerile papei; dintr-o pricină sau alta, se hitâmplă ca messer Geri cu nobilii trimişi de papă să treacă umblând pe jos, aproape în fiecare dimineaţă, prin faţa bisericii Santa Maria Ugixi, pe unde Cisti îşi avea cuptorul lui de pâine şi se îndeletnicea chiar el cu pregătirea ei. Acestui (işti, deşi soarta îi rânduise un meşteşug din cale-afară de umil, i se arătase totuşi atâta de prielnică, încât omul ajunse să fie putred de bogat şi nemaivrând cu niciun chip să-şi părăsească meseria, trăia acum pe picior mare, având la casa lui mereu, printre alte bunătăţi, şi cele mai alese vinuri albe şi rubinii din câte se aflau la vremea aceea în Florenţa şi prin împrejurimi. Deci, văzând Cisti al nostru că zi de zi trimişii papei cu messer Geri Spina îi trec prin faţa brutăriei, cum arşiţa era în toi, se chibzui c-ar fi frumos din parte-i să-i cinstească, dându-le a bea câte un pahar din vinul lui cel alb: dar cunoscându-şi lungul nasului şi dându-şi seama cine-i el şi cine-i messer Geri, nu socoti c-ar fi cu calc să vie să-l poftească; de aceea se gândi să afle un chip spre a-l îndemna pe sus-numitul messer să se poftească singur. Şi cum purta întotdeauna o vestă albă ca zăpada şi-n faţă un şorţ curat şi proaspăt, de-ai fi jurat că-i mai degrabă morar şi nu brutar, în fiecare dimineaţă, cam către vremea când ştia c-ar fi trebuit să treacă trimişii însoţiţi de messer Geri Spina, punea să i se aducă în faţa uşii o găleată nou-nouţă, smălţuită şi plină ochi cu apă rece, un clondiraş nou, bolognez, cu vin din cela a lb de-alsău şi două păhărele care păreau de argint de tare ce sclipeau; apoi se aşeza şi când treceau aceia, după ce întâi scuipa o dată ca să-şi mai potrivească gura, se aplică să bea din vin cu atâta haznă, că şi la morţi le-ar fi făcut poftă de ei, necum la vzi.

Wind îi I messet’ Geri în două dimineţi la rând < îi «it A pull fi îşi soarbe vinul, în cea de a treia diniim, iţfi gl fit:

ICI, cum v vinul Cisti? E bun?

(i<li, sărind iute în picioare, făcu:

Straşnic, messcrc! Da’ cu vorba nu pot să-ţi pun cât e de bun, dacă nu-l guşti şi dumneata. Messer (ieri, căruia vremea călduroasă ori poate u.icneala mai mare ca de obicei sau pasămite pofta (îi < are îl vedea pe Cisti sorbind îi, aţâţase setea, se iuloarse către soli cu zâmbetul pe faţă şi zise:

— Domnilor, eu cred c-am face bine să gustăm din vinul acestui om de treabă; mai ştii? Poate-i aşa de bun, că n-are să ne pară rău!

Şi se apropie de Cisti cu solii dimpreună. Brutarul puse iute s-aducă dinăuntru o bancă şi-i rugă să şadă; iar slugilor ce-i însoţeau, când le văzu că se reped să spele pentru dânşii paharele, le zise:

— Ho, ho, băieţi, voi la o parte! Lăsaţi-mă pe mine să văd de treaba asta, că mi-s la fel de bun paharnic pe cât îs şi brutar. Şi n-aşteptaţi degeaba, că nici im strop n-am să vă dau.

Zicând astfel, după ce el cu mâna lui spălă patru pahare nou-nouţe şi porunci să i se aducă un clondiras din vinul lui, cu multă grijă le dădu la câteşipatru de băut. Iar dumnealor găsiră că de ani de zile nu băuscră un vin aşa de bun ca vinul cela. Drept care lăudându-l foarte, cât timp trimişii papei şezură la Florenţa, messer Geri se duse aproape zi de zi să bea din el cu dânşii.

Când solii, sfârşind treaba, se pregătiră de plecare, messer Geri rânduind de bun rămas un ospăţ straşnic, pofti la el o bună parte dintre fruntaşii oraşului, chemându-l şi pe Cisti. Dar omul nostru nu vrei cu niciun chip să meargă. Văzând aşa, messer Geri dădu poruncă unei slugi să se ducă până la Cisti după un clondir de vin şi apoi la primul fel să toarne fiecărui oaspe câte o jumătate

de pahar. Sluga, pesemne înciudată că n-apucase niciodată să bea şi ea din vinul cela, se duse e-un clondir cât toate zilele de mare, pe care omul nostru cât ce-l văzu îi zise:

— Băiete, messer Geri nu te-a trimis la mine.

Sluga încercă în mai multe rânduri să-i dea încredinţare c-aşa suna porunca, dar nefiind chip să scoată de la brutar un alt răspuns, se întoarse la stăpân şi-i spuse. La care messer Geri zise:

— Întoarce-te şi spune-i că chiar la din sul te-am trimis; iar dacă tot aşa-ţi răspunde, roagă-] să-ţi spuie el la cine te-am trimis.

Sluga se întoarse înapoi şi spuse:

— Cisti, n-am greşit: aicea m-a trimis stăpânul.

La care Cisti îi răspunse:

— Da’ de unde, măi băiete!

— Atunci la cine m-a trimis? îl întrebă băiatul. Şi Cisti:

— Te-a trimis la Arno.

Lucru pe care sluga spunându-i-l lui messer Geri, acestuia de îndată i se făcu lumină în ea}) şi-i spuse slujitorului:

— Cu ce clondir te-ai dus? Arată-mi.

Iar când văzu clondirul, făcu:

— Are dreptate Cisti!

Şi ocărându-şi slujitorul îl puse să se întoarcă cu un clondir mai mititel. Cisti văz includ zise:

— De data asta cred şi cu că te-a trimis la mine.

Şi umplu colondirul bucuros. Apoi, chiar în aceeaşi *zi*, punând să-i umple un butoiaş cu acelaşi vin şi trimiţându-i cu mare grijă acasă la Geri Spina, nu după multă vreme se înfăţişă şi dânsul şi-i zise:

— Messere, 1 l-aş dori să crezi că m-am speriat azi-dimineaţă de damigeana aceea; dar socotind c-ai dat uitării ce-am vrut să-ţi dovedesc în zilele acestea cu clondiraşele acelea mici, că adică vinul ăsta nu-i vin să te îmbeţi cu el,

azi-dimineaţă n-am vrut alta decât să-ţi amintesc de asta. Dar cum de-aici înainte nu mai poftesc să-i fac de strajă, îi! am adus tot cât era; fă dumneata cu el codi place.

4 Râu) care străbate Kjorenţa (n.t.)

Lui mvsser Geri clarul îi fu nespus de drag şi-i mulţumi brutarului cum putu mai bine, ţinându-şi-l pe urmă drept prieten toată viaţa şi socotindu-l vrednic de toată preţuirea.

Povestea a patra

Chichi hi o, bucătarul lui Currado (riunfiglittszi, c-o vorbă şugubeaţă’s/însă intru mân Pitirea lui, preschimbă în vis nit mă stăpânului şi scapă de pacostea cu care-l ameninţa Currado.

Lauretta tăcuse şi Nonna fusese lăudată cu mare însufleţire de către cei de faţă, cinci regina îi porunci Neifilei să spună mai departe. Iar (linsa începu:

— Prea iubitoare doamne, cu toate că agerimea minţii născoceşte adesea cuvinte potrivite după împrejurarea dată, frumoase şi folositoare pentru aceia ce le spun, soarta, care din când în când mai sare în ajutorul fricoşilor, aşază şi ea – n gura lor, aşa la repezeală vorbe pe care ei altminteri, de n-ar fi fost munciţi de frică, nu le-ar fi născocit nicicând; şi adevărul ăsta socot să vi-l arăt acum prin povestirea mea.

Currado Gianfigliazzi, după cum ştiţi cu toţii din auzite şi văzute, e socotit de când lumea în orăşelul nostru drept cetăţean de vază, un strălucit segnor, mărinimos şi darnic, îndrăgostit de traiul cavaleresc şi care în vânătorile cu câini şi şoimi aflat-a veşnic nespusă desfătare; iar dacă spun numai atât e fiindcă nu e locul să povestim acum despre alte înfăptuiri mai mari de-ale domniei sale. Aşdar, într-o bună zi, prinzând el la Peretola c-un şoim de-al său un stârc, aflându-l gras şi tânăr, îl luă şi-l trimise unui destoinic bucătar pe care îl avea acasă, Chichibio după nume şi Veneţian de fel, dându-i poruncă să i-l frigă de

cină şi să i-l pregătească bine. Chichibio, care bietul nici c-o fărâmă nu părea mai prostănac decât era, după ce pregăti cocorul, îl puse la cuptor şi se apucă să mi-l păzească, tot cu ochii pe el.

Când stârcul era aproape gata şi împrăştia în jur o undă de miros de să te lingi pe buze, se nimeri să intre în bucătărie o femeiuşcă din partea locului, Brünett a, aşa-i zicea pe nume, de care bucătarul nostru era îndrăgostit foc; şi dânsa, când simţi mirosul şi când văzu stârcul prăjit, prinse a-l ruga pe bucătar, cu miere-n glas, să-i dea o coapsă.

Chichibio îi răspunse chitind:

— Ba iaca nu, donna Brünett a, ba iaca nu, donna Brunetta!

De care dumneaei mintoasă, făcu:

— Pe legea mea, Chichibio, dacă nu-mi dai, nu-ţi dau nici eu, cât oi trăi, ce-ţi place.

Acu, de spus şi-au spus ei multe; dar până mai la urmă Chichibio, ca să n-o întărite, desprinse o coapsă şi i-o dete.

Seara, fiind pusă pasărea, aşa fără picior la masă în faţa lui Cur rade şi a unor musafiri de-ai săi, stăpâniil se miră grozav văzând una ca asta şi, trimiţând după Chichibio, îl întrebă ce se întâmplase cu celălalt picior. La care mincinosul de Veneţian răspunse iute:

— Stăpâne, stârcii n-au decât o coapsă şi-un picior.

Currado zise atunci mânios:

— Cum dracu’ să nu aibă decât o coapsă şi un picior? Ce, prima oară văd cu stârci?

Dar bucătarul de colo:

— Aşa-i, stăpâne, precum îţi spun şi dacă vrei ţi-arăt că ş-ăia vii îs tot la fel.

Currado, de dragul musafirilor pe care îi avea la masă, nu vru să mai lungească vorba şi-i zise doar atât:

— Dacă-i aşa şi spui că-mi arăţi minunea asta, de

care cu de cinci lumea n-am auzit şi nici nu ştiu s-o fi văzut vreodată, poftesc să mi-o arăţi chiar mâine dimiuc iiţi; şi dacă poţi s-o faci, mă rog, eu n-am nimic de zis; dar dacă nu, mă jur pe patimile lui Hristoş i oi porunci să-ţi ardă o mamă de bătaie, să-ţi aduci aminte de mine cât ai să trăieşti.

Sfârşind dar pentru seara aceea cu vorba, a doua zi de' mânecate, Currado, căruia nici somnul nu-i potolise supărarea, plin de obidă se sculă şi porunci să i se aducă doi cai; apoi, punându-l pe Chichibio să încalece pe unul, îl duse până la un râu – pe malul căruia spre zi puteai să vezi stârci cu duiumul – şi-i zise aşa:

— Vedem noi acuşica cine a minţit aseară!

Chichibio, când văzu că nu-i trecuse încă mânia lui

(urrado şi că trebuie să facă dovada celor spuse, nestiind cum ar putea s-o facă, umbla călare în urma lui topit de frică bietul şi dac-ar fi putut ar fi fugit mâncând pământul; clar fiindcă nu putea, se tot uita în faţă, în spate, de-o latură şi de alta, şi peste tot i se părea că vede numai cocostârci şezând în două picioare. Dar când ajunse aproape de râu, zări pe mal, el cel dintâi, nu mai puţin de doisprezece stârci, toţi cocoţaţi într-un picior cum stau de obicei când dorm. Drept care arătându-i iute stăpânului, îi zise:

— Messere, acu poţi să vezi şi dumneata că n-am minţit ieri scară când ţi-am spus că stârcii au numai un picior. Iaca, pofteşte şi te uită!

Currado îi văzu şi-i zise:

— Aşteaptă niţeluş şi-am să-ţi arăt c-au două.

Şi apropiindu-se oleacă de păsări, le strigă: „Huş, huş!” Din care pricină toţi stârcii întinseră degrabă şi celălalt picior şi după ce se clătinară vreo câţiva paşi îşi luară zborul.

Atunci Currado se întoarse către Chichibio şi rosti:

— Ia spune, secătură, au două ori n-au două?

Chichibio, buimăcit de cap, neştiind pe unde să mai scoată cămaşa, îi răspunse:

— Aşa-i stăpâne, da' la ăla de-aseară n-ai strigat „huş, huş" că de-ai fi strigat, scotea şi el celălalt picior, întocmai cum l-au scos şi ăştia.

Răspunsul ăsta îi plăcu aşa de tare lui Currado, încâfe toată mânia i se topi în veselie şi râs, drept care zise:

— Ai dreptate, Chichibio, aşa trebuia să fac!

Iată dar în ce chip, printr-un răspuns glumeţ şi grabnic, scăpă Chichibio de bătaie şi se împăcă cu stăpânul lui.

COLUCCIO SALUTAT!

(Lino Coluccio di Piero Salutaţi)

(1331 – 1406)

Face studii juridice. Din 1375 devine cancelar al republicii florentine şi în această calitate rosteşte discursuri în care exprimă idealurile sale de libertate politică. Scrie (în limba latină) tratate, versuri, epistole oficiale şi particulare* Adresându-se tânărului principe de Imola, el îi dă sfaturi pentru activitatea în domeniul literelor. În acest fragment din scrisoarea, a cărei dată probabilă este 7 XII 1402, se întâlnesc câteva din marile idei ale umanismului: nobleţea omului nu constă în forţa sa şi nici în privilegiile datorite naşterii sau locului ocupat în ierarhia socială, ci în meritele dobândite prin propria lui străduinţă, căci este o fiinţă perfectibilă. Coluccio Salutat! exaltă studiile şi elogiază expresia verbală aleasă, cultul elocinţei fiind un semn al umanismului, care nu disociază conţinutul şi forma.

COLUCCIO SALUTAT!

CĂTRE LUDOVICO DEGLI ALIDOSI MAGNIFICUL PRINCIPE DE IMOLA[185]

---

185 Din : Epistolarîo di Coluccio Salutaţi (7360— 7406). A cura di F. Novaţi, Roma, Istituto storico italiano, 1891 —1911, 4 voi. în româneşte

(Fragment)

De aceea te îndemn, dragul meu Ludovico, să te convingi pe tine însuţi că nimic nu este mai ales, mai frumos sau mai demn de lauda decât să te dedici studiului, să dobândeşti această deprindere, să urci treptele înţelepciunii una după alta, să te depăşeşti pe tine însuţi prin strădanii atât de nobile. Într-adevăr, înţelepciunea şi darul vorbirii sunt înzestrări proprii omului; prin acestea el se distinge de celelalte vieţuitoare. Şi cât de nobil, cât de ales, cât de frumos este a întrece pe oameni prin acele daruri ale naturii prin care este ştiut că el se ridică deasupra celorlalte fiinţe! îmi pare că înţelepţii şi cei înzestraţi cu darul vorbirii au pus între ei şi alţi* oameni aceeaşi treaptă de superioritate pe care Dumnezeu şi natura au hotărî i-o între oameni şi animalele lipsite de raţiune J înălţare cu atât mai mare, cu cât generozitatea sorţii a pus acest dar mai presus dec. Îi puterea, rangul sau sângele nobil al cuiva.

POGGIO BRACCIOLINI (1380 – 1459)

Face la Florenţa studii de notariat, apoi îndeplineşte, în acelaşi oraş, funcţia de copist, iar la Roma, după 1403, pe cea de secretar apostolic; în 1453 părăseşte curia papală şi devine cancelar al republicii florentine. Este un căutător asiduu şi descoperitor norocos de manuscrise antice; găseşte zece discursuri ale lui Cicero, Silvae-le lui Statius, Poemul naturii (Lucretius) etc. Lasă tratate şi dialoguri cu preocupări de morală – Despre nobleţe (De nobilitate, 1440), Despre avariţie (De avariţia, 1428) etc. – scrieri polemice, oraţiuni funebre, o Istorie a Florenţei (Historia florentina) în 8 cărţi, care începe cu anul 1350, precum şi o cunoscută culegere de anecdote şi povestiri licenţioase (Faceţiarum libri, 1438 – 1452).

Remarcabil este epistolarul său din care prezentăm fragmentar o scrisoare către veronezul Guarino, un alt

---

de Marta Guţu,

umanist reputat al timpului. În 1416 Poggio Bracciolini descoperea lângă Constanţa (e one îl lui 1414 – 1418) Instituţiile oratorice ale lui Ouintilianus. Textul de mai jos ne sugerează bucuria cercetării, emoţia în faţa manuscrisului găsit, existenţa unei puternice legături intelectuale între umaniştii timpului.

[CĂTRE GUARINO VERONEZUL]1

(Fragmente)

Poggio florentinul, secretar apostolic trimite multe salutări prietenului său, Guarino din Verona2.

1 Bin: *Prosa tori latini* del *Quattrocento*. A cura di Eugenio Garin, Milano-Napoli: 1952, Class ici Riceiardi volume 13. În româneşte de *Marta Gufu*.

2 Guarino Veronezul (1374 – 1460) mare umanist; activitatea sa este legată de un reputat centru de studii din Ferrara (n.t.).

Deşi nu îmi scapă că, prins de ocupaţiile zilnice, primirea unei scrisori din parte-mi îţi este un prilej de bucurie, datorită bunăvoinţei tale faţă de toată lumea şi în mod special fată de mine, te rog ca, mai mult decât altă dată, să acorzi o atenţie deosebită lecturii acestor rânduri; şi nu pentru că aş avea eu însumi ceva vrednic de luat în seamă de către un învăţat, ci pentru însemnătatea a ceea ce îţi voi scrie; iar aceasta, fără îndoială, te va umple de o mare bucurie atât pe tine, de departe cel mai învăţat, cât şi pe ceilalţi oameni de carte. Căci, pe Dumnezeul cel veşnic, oare există pentru tine sau pentru ceilalţi oameni cultivaţi, vreun alt lucru mai încântător, mai plăcut, mai binevenit decât cunoaşterea acelor opere prin frecventarea cărora devenim mai ştiutori şi, ceea ce pare şi mai important, mai rafinaţi? (…)

Există o mănăstire a Sfântului Gallus, aproape de acest oraş, la aproximativ douăzeci de mii de paşi. Aşadar, într-acolo ne-am îndreptat câţiva dintre noi şi spre a ne linişti sufletul şi spre a căuta cărţi despre care se zvonea

că sunt din belşug. Acolo, într-o grămadă de volume, a căror enumerare mi-ar lua mult timp, descoperim pe Ountilianus, încă întreg şi nevătămat, dar acoperit de rugină şi praf. Căci acele cărţi nu stăteau într-o bibliotecă, aşa cum o cerea valoarea lor, ci într-o carceră oarecare, urâtă şi întunecoasă, zvârlite într-un turn în care nu ai închide nici pe cei condamnaţi la moarte. Iar eu sunt sigur că, dacă din dragoste pentru strămoşi, ar există oameni care să cerceteze şi să cunoască închisorile de barbari în care sunt ţinuţi aceşti oameni de scamă, vor descoperi că o soartă asemănătoare au mulţi dintre cei ce odinioară au fost celebri.

Mai apoi găsim şi primele cărţi şi jumătate din a patra a *Argonauţilor* lui C. Valerius Flaccus şi expunerea subiectelor la opt discursuri ale lui Cicero, pomenite chiar de Ouintilianus, şi datorată prea învăţatului Asconius Pedianus. Le-am copiat cu mâna mea, şi cât am putut de repede, spre a le trimite lui Leonardo din.

Airzzo' şi lui Niccolò florentinul[186] [187]: căci ci, aflând de ilvscoperirea acestui tezaur, au insistat în scrisorile lor să le trimit cât mai repede pe Quintilianus.

Primeşte, prea scumpulmeu Guarino, tot ce îţi poate dărui acum un om pe deplin devotat ţie. Aş fi dorit să-ţi trimit cartea, dar a trebuit să-l mulţumesc pe prietenul nostru Leonardo. Dar acum ştii unde se află, şi dacă vrei să o ai (şi cred că vrei cât mai grabnic) poţi să o procuri cu uşurinţă. Cu bine şi poartămi aceeaşi dragoste pe care ţi-o port şi cu.'

Constantza, la 18 înainte de kalendele lui ianuarie, anul 1417.

1861 Umanistul Leonardo Bruni (1374— 1417).

187 Umanistul Niccolo Niccoli (1364—1437). a Din: Alexandru Marco, Riflessi di stana mtmena fn opere italiane dei seco.li XIV o XV. în: Ephemeris Dacoromâna. Annuario della Scuola roincna di Roma, Roma, 1923. în româneşte de Marta G aţii.

În fragmentul ce urmează din Disceptatiofles conviviales

(1451) este poate pentru prima oară afirmat în Italia, caracterul latin, al limbii române.

DISCUŢII LA OSPlvŢE3 Cartea a III-a

(Fragment)

La sarmaţii de sus există o colonie lăsată, zâee-se, de Traian, care şi acum, în mijlocul unei lumi de barbari atât de mare, păstrează multe cuvinte latine înregistrate de italienii care au venit de acolo. Ei zic pentru oculus-ochiu, pentru digitus-deget, pentru manusmâna, pentru panis-pune şi multe alte cuvinte din care reiese clar că ele au provenit de la latini care au fost lăsaţi acolo ca colonişti şi că acesta colonie a vorbit limba latină.

FACEŢI I LE[188]

(Fragmente)

15

Şugubaţa rugăminte făcută stăpânului său de către sus-numitul bucătar.

Vreme îndelungată stătu bucătarul acesta, despre care am mai vorbit, în serviciul stăpânului său, ducele Mi lanului. Ori iată că, pe lângă acest duce al Milanului trăiau mulţi oameni şi servitori care, după ce îi slujiseră o bucată de timp, cereau funcţii, favoruri sau pensii de la stăpânul lor, care bucuros le dăruia cele cerute, fapt care îl lăsa pe bucătar uimit, mai cu osebire pentru favorurile acordate unor oameni necunoscători, nepricepuţi şi nevrednici de a le avea.

Şi atunci îşi puse în gând să-i facă ducelui o rugă-«minte şugubaţa prin care să-i dea a înţelege ce lipsă de înţelepciune dovedea acesta când dăruia şi împărţea

---

188 Din: /.es Face tics de Pogc, Florentin, traitant de plusieurs nou celles chose: morales. Traduction française de Guillaume Tardif, du Duy-en-Vclay, lecteur du Roi Charles YlII, Daris, 1878. lu româneşte de Cornelia Comorovski.

posturile şi favorurile sale unor asemenea oameni. Pentru a veni cu rugămintea sa bucătarul aşteptă momentul în care stăpânul său fu vesel şi bine dispus. Şi într-o scară, aflându-se ducele la masă, sosiră mai mulţi să-i ceară favoruri şi posturi, pe care el le şi acordă, oricât le-ar fi lipsit celor ce le cereau meritul de a le dobândi.

Atunci veni bucătarul la stăpânul lui şi îi zise: „Doamne, văd că i-ai înzestrat pe toţi servitorii tăi şi le-ai dăruit tot ce ei ţi-au cerut, şi te rog, drept slujbă ori favor să-mi acorzi şi mic un lucru: să mă faci măgar.

Când ducele auzi această rugăminte fu tare uimit şi întrebă: „Cum bucătare, îţi, place să fii mai degrabă măgar decât om?”

Bucătarul răspunse: „Da, şi pricina pentru care îmi place o voi spune. Toţi slujitorii pe care i-am văzut aici sunt doar nişte măgari şi nu ştiu nimic. < u toate acestea ei sunt acoperiţi de daruri, iar când pleacă de aici, sunt înălţaţi în cinste. Le-ai dat slujbe de care se mândresc. Drept aceea doresc şi eu să fiu măgar ca şi ei şi să primesc favoruri aşa cum primesc ei.

273

Iertăciunea cerută de Poggio Florentinul şi sfârşitul cărţii sale.

Zise Poggio Florentinului: Mi se pare că a venit timpul să punem capăt acestor povestiri ale noastre şi să ne terminăm aici petrecerea aceasta, în care, în chip de joacă, am făcut haz fără să iertăm pe nimeni, nici chiar pe papă, când am ştiut despre el lucru care să nu fi fost încă spus. În ce priveşte adevărul celor povestite în aceste faceţii, nu avem cum să-l dovedim, ne-am mulţumit ca ele să înveselească, drept care nici cititorii lor nu trebuie să ceară altceva decât ce le-am dat, ci să rabde greşelile dacă de se află şi să ia de aici ceea ce le va părea vrednic de luat.

GIANNOZZO MANETTI (1396 – 1459)

Deosebit ele învăţat, el cunoaşte, pe lângă limbile latină şi greacă, ebraica; de altfel şi traduce din limbile greacă şi ebraică. Compune, în limba latină, lucrări istorice, teologice şi filosofice; discursurile sale, rostite în *volgare*, sunt apoi traduse în limba latină.

Cea mai însemnată dintre lucrările filosofice este tratatul DESPRE NOBLEŢEA ŞI SUPERIORITATEA OMULUI (De dignitate et excellentia hominis); început în 1451, la cererea lui Alfonso de Aragon, regele celor Două Şic îţi i şi terminat în 1452, el este alcătuit din patru cărţi. Manetti demonstrează superioritatea omului prin armonia trupului şi miracolul spiritului. Depăşind definitiv disocierea medievală trup-sufict, Giannozzo Manetti concepe omul în totalitatea şi unitatea sa. Prin forţa spiritului său (*vis irige nil*) omul stăpâne, ştie natura; exemplele doveditoare sunt mitice, antice şi contemporane: arca lui Noe, piramidele Egiptului, Arhimede sau cupola din Florenţa construită de arhitectul Filippo Brunelleschi etc, etc. Titlul face aluzie la tratatul papei Innocentai al III-lea (1160 – 1216): Despre dispreţuirea lumii sau despre mizeria vieţii omeneşti (De contemplu mundi sive de mis ei ia condition is h am a na e). În cartea a patra, îndeosebi, îşi propune G. Manetti să dovedească lipsa de temeinicie a unor asemenea concepţii pesimiste despre condiţia umană. Prin raţiune şi acţiune omul îşi dovedeşte virtutea, construindu-se astfel, mereu, pe sine. Întâlnim şi aici de ia perfectibilităţii umane, impresionant exprimate, în m’(’Ht în gment cald şi entuziast din cartea a patra, prin gradaţia progresivă: ouweni-suverani – fiinţe aproape asemeni Domnului.

DESPRE NOBLEŢEA ŞI SUPERIORITATEA OMULUI[189]

(Fragment)

---

189 Din: Prosa iovi latini del Quattrocento t op. cit. în româneşte de Marta Gitta.

O oameni, sau mai degrabă o, fiinţe minunate, ce spun? o regi şi suverani şi împăraţi, după ce aţi fost orânduiţi şi ridicaţi la un rang şi o nobleţe atât de mare şi nelimitată, încât să nu vă îndoiţi întru nimic că tot ceea ce se îniimplă în lume, fie pe pământ, fie pe mare şi pe ape, fie în ceruri este supus şi ascultă de autoritatea şi puterea voastră, prin cele ce am scris mai sus, preocuparea voastră să fie virtutea. Pe ea să o îndrăgiţi cu toată puterea sufletului şi a corpului, călcând în picioare şi suplinind viciile; pe ea să o iubiţi, să o priviţi atent; pe ea, rogu-vă, să o deprindeţi, să o urmaţi, să o îmbrăţişaţi, pentru ca prin neîntrerupta şi neobosita ei practicare să păreţi nu numai fericiţi şi mulţumiţi, ba chiar să deveniţi aproape asemănători cu nemuritorul Dumnezeu; căci datoria de a raţiona şi de a acţiona sunt socotite a fi şi sunt într-adevăr comune cu Dumnezeu cel atotputernic.

Fi A VIO Bl O N DO (1392 – 1463)

Flavio este forma ita l ienizata; a corespondentului latin ai numelui său (Flavius; Eioiidb – cel blond). Trăind într-o epocă de frammtări el peregrineazi, ca şi alţi umanişti, prin diverse oraşe italiene (Imo Ja, Ferrara, Veneţia, Vicenzfl, Brescia), caută ocrotitori (se bucură de sprijinul lui Francesco Sforza) şi îndeplineşte funcţii publice (este secretar apostolic, notar), în lucrările sale se remarcă interesul pentru istorie (foloseşte şi descrierea geografică: Italia Mustrata)* El încearcă să reînvie, prin evocarea instituţiilor ei, Roma antică (Roma triumph ans). Ca cei mai mulţi umanişti, este preocupat şi de problemele lingvistice, în tratatul Despre cuvintele vorbirii romane (De verbis Roman a e locution is) (1435) el susţinea că limba italiană vorbită (*il volgewe*) continuă în chip firesc vechea limbă latină. În calitate de secretar al curiei papale Fia vie Biondo trimite către principii italieni, pe care papa îi îndeamnă să lupte împotriva turcilor, o serie de epistole. În cea către Alfonso de Aragon, regele celor Două Sicilii 4

vorbeşte despre locuitorii Macedoniei, pe care îi numeşte Vlahi, şi îl menţionează pe la nou de Hunedoara (care participase la cruciada împotriva lui Murad al J I-lea, 1443.1444); din aceasta epistolă face parte şi fragmentul ce urmează, iată-l observârul, ca şi Poggio Braceiolini sau un alt cunoscut umanist din Oua time en to, E nea Silvio Picculom mi (papa Pius al II-lea, 1405.1464), izbitoarea latinitate alimbii române.

FLAV10 BIONDO.

CĂTRE SERENISIMUL REGE ALFONSO DE ARAGON.

DESPRE EXPEDIŢIA ÎMPOTRIVA TURCILOR[190]

(Fragment)

Aş vrea acum şi te rog, ilustrisime principe, să asculţi cu luare aminte cele ce am aflat ele curând, eu care sunt în slujba marelui Eugeniu. Bulgarii, populaţie foarte numeroasă de lângă Dunăre, despre care am arătat că au locuit odinioară Moesia Inferioară, îşi au, ca şi turcii, străvechea origine în Sciţia.

Aceştia, creştinaţi acum o mie de ani, au păstrat adesea, ba chiar tot timpul până acum o sută treizeci de ani, legea creştinească neatinsă şi neîntinată atât în ţinutul lor, cât şi în cele învecinate. Ei o menţin totuşi şi acum, astfel încât, în afară de tributul pe care îl dau turcilor şi de câteva pâlcuri de ostaşi în caz de expediţii nu vor să aibă absolut nimic comun cu barbarii necredincioşi.

Şi de asemenea cei din regiunea Dunării care se învecinează cu ei, dacii din Dacia Ripensis sau valahii, dovedesc prin vorbirea lor originea lor romană, pe care o arată cu fală şi o susţin faţă de toţi; pe aceşti adevăraţi creştini, care vin în fiecare an să vadă Roma şi lăcaşul apostolilor, ne-am bucurat auzindu-i odată vorbind astfel, încât, ceea ce spun ei în chipul popular şi comun al

190 Din: Alexandru M ar cu, Riffessî di si ori a rumena in opere italiane doi secoU XIV e XV, op. cit. In româneşte' de Mart ci G viu.

neamului lor, seamănă cu o limbă latină rustică negramaticală.

LORENZO VALLA (1407 – 1457)

Cel dinti i şi cei mai de seamă spirit criââc al umanismului italian. La 20 de ani era autorul unei lucrări de literatură, până la noi pierdută, Despre comparaţia dintre Cicero şi Quintilianus (De comparatione Ciceronis Quântâhani que). Operele rămase mărturisesc interesul lui pentru filosofie, logică, istoric, filologie şi lingvistică. Le menţionăm pe cele mai importante. Despre voluptate sau despre adevăratul bine (De voluptate ac de vero bono), în care îşi expunea, sub forma unui dialog, concepţia epicuriană, cunoştea forma ci definitivă în 1432. Între 1435 – 1444 scria Eleganţa limbii latine (Eleganţiarum îatinae linguae libri VI) publicată la Roma în 1471. Despre liberul arbitru (De libero arbitrâo) avea să fie publicată abia în 1482. În 1439 scria Trei cărţi despre dialectică, sau Reconcilierea întregii dialectici şi a fundamentelor filosofiei universale (Diafecticae libri très sau Reconciliatio tot fus dialecticae et fundamentarum universalis philosophiae). În 1440 dezvăluia caracterul apocrif al Donaţiei lui Constantin, prin care împăratul ar fi dăruit bisericii teritoriul sta p în it de curia papală, în cutezătorul tratat Declaraţie despre donaţia lui Constantin, fără de temei crezută şi mincinoasă (De iaâso credita et ementita Constantini donatione declamatio). În 1449 termina faimoasele Adnotări ale Noului Testament prin colaţionarea a diverse texte în oricare din cele două limbi (în Novum Testamentum cx diversertini utriusque linguae codicum collatâone adnotationes). Această lucrare publicată hi 1505, la Paris, de Erasmus, instituie critica filologică a textelor biblice. Lorenzo Valla arată că textul biblic atribuit ştiutului Ieroni m şi pe care se e Iade a dogm al ismn 1 catolic, se datora unui scrib al regelui Roberto din Napoli. Amintim t fi Lorenzo Valla traduce din

limba greacă o parte din lfiada, texte de Herodot şi Tu e id de.

Dăm mai jos fragmente din ELEGANŢA LIMBII LATINE. Erasmus considera că umaniştii sunt datori să ţină seama de această lucrare ca de unghiile şi degetele de la mână; de altfel, la ÎS ani el o rezuma. Scrierea îşi propune o cercetare critică, îmbrăţişând atât lexicul cât şi gramatica, a istoriei limbii latine, a cărei folosire agramată în veacurile de mijloc îi umplea de mâhnire pe umanişti. Prefaţa lucrării cuprinde, ca într-un manifest, câteva dintre ideile de bază ale umanismului. Lorenzo X htlia face distincţie între gloria militară şi actul de cultură; acesta din urmă arc în vedere binele general dorit de orice spirit larg deschis al Renaşterii, un bine cu efecte pentru o mai largă întindere locuită şi pentru mai multe generaţii; setos de cultura solidă, Valla este pacifist. Regăsim aici, ca şi la Giannozzo Manetti, veneraţia omului de înaltă cultură. În finalul emoţionant al fragmentului Lorenzo Valla dă semnalul de luptă celor „iscusiţi în arta vorbirii”, căci lupta umaniştilor a fost una filologică.

ELEGANŢA LIMBII LATINE[191] Prefaţă la eleganţa limbii latine

(Fragmente)

Şi totuşi nici unii nu şi-au răspândit limba precum au făcut-o ai noştri (romanii), care, ca să nu mai pomenesc acea parte a Italiei, ce odinioară se numea Grecia mare sau Sicilia, care a fost chiar grecească, sau întreaga Italie, au făcut în scurt timp celebră limba română, zisă latină, din Latium, locul unde se află Roma, şi au înălţat-o ca pe o regină aproape peste tot apusul, spre nord, într-o mare parte a Africii, cât priveşte provinciile, au oferit-o oamenilor spre a culege o recoltă din cea mai rodnică sămânţă; o faptă cu mult mai nobilă şi mai preţioasă decât

191 Din voi.: Prozatori latini del Quattrocento, op. cit. în româneşte de Maria Cu fu.

propagarea imperiului. Într-adevăr, cei care îşi extind stăpânirea se bucură de obicei de o deosebită cinstire şi sunt numiţi împăraţi; dar cei care au făcut şi alte binefaceri lumii, aceia se bucură de o slavă vrednică, nu de oameni, ci de zei, deoarece ci se îngrijesc nu numai de măreţia şi faima propriei lor cetăţi, ci de folosul şi mântuirea tuturor. Şi dacă strămoşii noştri au întrecut pe ceilalţi oameni prin fapte de arme şi alte merite demne de laudă, ei s-au întrecut pe sine prin răspândirea limbii lor, astfel încât, după ce au părăsit puterea pământească s-au bucurat în cer de prietenia zeilor. (…)

Căci această limbă a format neamurile, toate popoarele; prin artele denumite liberale, ea Le-a transcris cele mai bune legi; că le-a deschis calea către cunoaştere, ea, în cele din urmă, i-a ferit de a nu fi numiţi barbari.

Şi atunci care judecător drept nu îi va prefera pe cei ce au fost vestiţi prin sfânta cultivare a literelor celor ce au purtat cumplitele războaie? Pe aceştia i-ai putea numi oameni-regi, dar pe aceia, care nu numai că au sporit statul şi măreţia poporului roman, aşa cum omenesc este, ci s-au străduit, precum zeii, pentru mântuirea întregii lumi, pe drept cuvânt i-ai putea numai oameni-zei. (…)

Deşi aş dori să spun mai multe, durerea mă împiedică, mă sfâşie şi îmi stârneşte lacrimi, atunci când văd ele pe ce culme a decăzut limba latină. Căci care om iubitor al literelor şi al binelui cetăţii îşi va stăpâni plânsul văzând-o în aceeaşi stare în care se afla Roma ocupată de gali?

Totul dărâmat, ars, năruit, încât cu greutate a supravieţuit cetatea capitolină. De multe veacuri nu numai că nimeni nu a vorbit limba latină, dar chiar citind-o nu a mai înţeles-o; cei ce studiază filosofia nu înţeleg

În filosofi, avocaţii pe oratori, executorii legii pe lt^iuilori, iar ceilalţi cititori nu au avut şi nu au în V’lvgvrca cărţilor din vechime, ca şi cum, odată cu raderea

imperiului roman nu mai e potrivit nici a vorbi, nici a cunoaşte limba latină, îngăduind astfel < a acea strălucire a latinităţii să piară sub mucegai şi rugină. Explicaţiile înţelepţilor, care să motiveze această stare, sunt multe şi diferite; în ceea ce mă priveşte, nu aprob şi nu dezaprob pe niciuna dintre ele, nu îndrăznesc nici măcar să mă pronunţ în vreun fel; ba mai mult, nici nu cercetez de ce acele arte, care sâni cele mai înrudite cu artele liberale, pictura, sculptura, modelajul, arhitectura, după ce, decăzute vreme îndelungată şi date uitării aproape la fel ca studiul literelor, prind acum o astfel de viaţă şi vigoare, încât să facă să înflorească atât un mare număr de buni artizani, cât şi o recoltă de oameni de litere. Fără îndoială, cu cât mai nefericite au fost vremurile trecute, când nu descopereai niciun om învăţat, cu atât mai mult trebuie să ne bucurăm de epoca noastră în care, dacă ne vom da mai multă osteneală, am credinţa că în curând, vom reface, mai mult decât cetatea, limba latină şi odată cu ea toate ştiinţele.

De aceea, din dragostea pentru patrie, ba mai mult, pentru toţi oamenii, şi dată fiind nobleţea cauzei, se cade ca toţi cei iscusiţi în arta vorbirii să fie îmbărbătaţi, chemaţi şi să le dau, cum se zice, semnalul de începere a luptei.

În tratatul DESPRE DONAŢI UNEA LUI CONSTANTIN* publicat în L517, de umanistul german Ulrich von Hutten, Lorenzo Valla punea bazele criticii istorice şi filologice moderne, dovedind cu argumente de ordin istoric, logic, psihologic sau lingvistic caracterul apocrif al actulu i prin care îşi susţinea pretenţiile sale puterea papală.

În ultima parte el cerea restrângerea puterii temporale a papei, care trebuie să fie doar slujitor al lui Dumnezeu. Critica tiraniei papale şi justificarea celor ce refuză să i se supună, care fac din Lorenzo Valla, înaintea

lui Erasmus, un precursor al Reformei, sunt evidente în fragmentul ce urmează.

DESPRE DONAŢIUNEA LUI CONSTANTIN[192]

(Fragment)

Cu de la sine voie venirăm la tine, pi'ca înalte pontifice, ca să ne conduci; cu de la sine voie astăzi facem calc întoarsă, pentru ca să nu ne mai conduci mai departe. Iar dacă îţi datorăm ceva, să facem socoteala datului şi avutului. Dar tu pretinzi să ne conduci împotriva vrerii noastre ca şi cum am fi copii, pe noi care am putea să te conducem şi pe tine mai înţelepţeşte Adaugă şi jignirile ce atât de des sunt făcute acestui popor, fie de către tine „fie* de către magistraţii tăi.

LEON BATTISTA ALBERTI (1404 – 1472)

Una dintre personalităţile strălucite şi reprezentative ale Renaşterii: prin multilateralitatea cunoştinţelor, prin forţa de lucru şi prin nobleţea naturii sale generoase. Este preţuit şi de contemporani. Angelo Pol iz ia no s1 rie despre el, într-o scrisoare adresată lui Lorenzo de Modici şi tipărită la începutul tratatului Despre arhitectura: Bărbat cu spirit ales, cu judecată foarte ascuţită şi cu o foarte distinsă învăţătură". Vasari îl include în Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi. În secolul al XIX-lea Burcâcliardt îl evocă în pagini admirabile ca să ilustreze prin el capitolul Desăvârşârea personalităţii. Acüvitaten lui îmbrăţişează domenii variate: muzică, pictură, sculptură, arhitectură, teoria artelor figurative, ştiinţe juridice, ştiinţe pozitive, arheologie, morală.

Este primul umanist toscan din secolul al XV-lea care foloseşte în lucrările sale destinate publicului literar, limba italiană vorbită (*il voi grave*); pentru a încuraja dezvoltarea ei organizează la Florenţa, în 1441, un concurs poetic despre adevărata prietenie. Menţionăm câteva dintre

---

192 Din : Lorenzo Valla, Lu falsa A cura di G. Pope, Milano. 1912. româneşte do D. a c ic ti u »

dialogurile şi tratatele scrise de Leon Battista Alberti: Despre arta construcţiei (De re aediâicatoria, 1452), în care, depăşind problemele construcţiei propriu-zise, vorbeşte, prin asociaţie, dar cu temeinicie, şi despre forme de manifestare ale vieţii cetăţeneşti; în Despre pictură (Della pittura, 1436), apar idei care vor reveni la Leonardo da Vinci; Despre stafuie (De statua, 1464 – 70); Jocuri matematice (Ludi mathematiei, 1447).

Preocupările sale de moralist se vădesc îndeosebi în dialogurile Teogenio şi Tratatul despre conducerea familiei (Trattato del governo della îamiglia).

TEOGENIO (1434 – 1441), dedicat lui Leone 1 la d'Este din Ferrara, este titlul unui dialog desfăşurat între personaje fictive; Teogenio şi Mic rotim discută despre virtute şi soartă (*fortuna*). În fragmentul care urmează observăm echilibrul interior ce denotă o armonie specifică spiritului renascentist. Puterea de introspecţie este caracteristică moraliştilor timpului şi dovedeşte capacitatea de penetrantă analiză a lui Leon Battista Alberti. O asemănătoare preţuire a bătrânet îi senine pe care „ţi-nş scit imita-o cu tinereţea unuia care a căzut în patimă" vom reîntâhii mai târziu şi la Luigi Cornaro (1467 – 1565) în Tratatul despre viaţa cumpătată (Oiscorsi della vita sobria).

TEOGEN101

(Fragment)

Aflu în această bătrâneţe a mea nu chiar cea mai mică utilitate, iar multe lucruri, cumplit ele supărătoare, ce tânăr fiind obişnuiau să mă năpădească, astăzi, nimic nu pot să-mi pricinuiască. Sunt rece, stins, lipsind flăcările iubirii, cu torţele ambiţiei domolite şi cu miile de preocupări şi griji arzătoare, stăruitoare şi obişnuite în timpul necunoscătoarei tinereţi, potolite.

Mă aflu încă, prin vârstă, respectat, preţuit, cunoscut. Oamenii se sfătuiesc cu mine, mă ascultă ca pe

un părinte, îşi amintesc de mine, mă laudă în discuţiile lor, aprobă şi urmează îndemnurile mele; iar clacă vreun lucru îmi lipseşte, văd că mă găsesc aproape de portul în care îmi voi odihni toate ostenelile vieţii, dacă viaţa a fost pentru mine – cum desigur nu a fost

1 i>în: *Ofere rol gări di T. Jt. Alberti*. A cura di A. Banned, Firenze, 1843 – 1849. În româneşte de *C.Ü. Zetetin*.

— apăsătoare. Nu aflu încă nimic în viaţă care să-mi displacă, şi mă recunosc astăzi mai fericit ca oricând, pentru că în niciun lucru nu-mi displac mie însumi, roca ce nu mi se întâmpla când eram tânăr. Greşelile mele, întârzierea mea, sfaturile mele nesocotite, voinţa mea necumpănită, învăţătura mea uşoară, nestatornicia mea – acuzau, învinuiau, pedepseau; astăzi, mulţumit de mine însumi, mie însumi îmi plac. Adineaori mă bucuram vorbind cu voi; acum mă bucur singur citind aceste cărţi. Mă bucur gândind şi comentând lucrurile acestea şi altele asemănătoare pe care vi le lămuresc şi, amintindu-mi viaţa mea frumos străbătută şi cercetând în mine lucruri subtile şi rare, sunt fericit.

TRATATUL DESPRE FAMILIE (1438 – 14 – 11) era iniţial compus din trei cărţi; Ia ele se adaugă apoi o a patra carte, despre prietenie, al cărei text fusese prezentat la o competiţie din 1411. Dialogul este alcătuit din convorbiri desfăşurate între diverşi membri ai familiei Alberti, adunaţi la Padova, în anul 1421, în jurul lui Lorenzo (tatăl lui Leon Battista), care este grav bolnav. În prima carte, din care este extras fragmentul de mai jos, se vorbeşte despre educarea băieţilor. El însuşi un admirabil gimnast şi călăreţ, Leon Battista Alberti face elogiul mişcării şi al educaţiei fizice, care nu formează doar trupul, ci şi spiritul.

TRATATUL DESPRE FAMILIEI

Cartea I

(Fragment)

Acelor copii care devin cu timpul atât de firavi încât abia se mai ţin pe picioare, li se urăşte şi mai mult zăcerea în linişte prisoselnică şi în odihnă ne

1 Din: L.B. Alberti, *Delia famiglia*, Milano, Societi Editrice Sonzogno. În româneşte de *C.D. Zeletin*, sfârşită, deoarece stând prea mult timp nemişcaţi şi obosind, se moleşesc. Dar copiilor puternicuţi şi tuturor celorlalţi, şederea le strică prea mult şi, de atâta stat, li se umplu vinele de flegmă, ajung buhăiţi şi palizi, stomacul le devine bolnăvicios, nervii leneşi şi tot trupul leneş şi adormit şi cu cât, din prea multă odihnă, mintea li se înceţoşează şi li se întunecă, sufletul îşi pierde vlaga şi se istoveşte. Dimpotrivă, mişcarea le prieşte mult: natura se întăreşte, nervii se obişnuiesc cu oboseala, mădularele toate se întăresc, sângele se subţiază, trupul se înzdrăveneşte, mintea devine ascuţită şi veselă. Deocamdată se cuvine să spunem cât de mult folositoare şi trebuitoare este mişcarea pentru orice vârstă, şi mai intri pentru tineri. Priveşte copiii care s-au ridicat la ţară în soare şi muncă, mai robusti şi mai tari deeât aeejtia ai noştri crescuţi în trândăvie şi la umbră, cum zicea Columella, cărora moartea nu le mai poate adăuga nimic urât: sunt gălbejiţi, slăbănogi, încercănaţi şi mucoşi… De aceea trebuie obişnuiţi cu efortul, atât pentru a-i face mai puternici, cât şi pentru anti-i lăsa supuşi trândăviei şi încetinelei, obişnuindu-i cu toate deprinderile bărbăteşti. Laud de asemenea pe cei care-şi obişnuiesc copiii să-şi poarte capul descoperit şi picioarele desculţe, să vegheze în noapte şi să se scoale înainte de răsăritul soarelui, şi, pe deasupra, le dau tot ce cinstea cere şi tot ceea ce trebuieşte pentru întărirea făpturii; care îi obişnuiesc, aşadar, întru aceste trebuinţe şi îi fac în felul acesta cât se poate mai bărbaţi. De aceea exerciţiile le sunt folositoare mai mult decât vătămătoare, iar dacă nu, le sunt folositoare, nu le păgubesc. Aşa a căutat şi Licurg, acel foarte prevăzător

rege al laconienilor, să obişnuiască oamenii cetăţii lui de mici nu cu răsfăţul, ci cu ostenelile, nu cu desfătările în cetate, ci cu lucrul câmpului şi cu exerciţiile militare.

IVAzv I-AM LUPTĂTOR, DE SLĂBICIUNE.

Văzut-am luptător, de slăbiciune Cuprins şi de mima care sapă.

Şi ochi văzu Cam năpădiţi de apă Iscată din prea multă pasiune.

Iubit ce din prea mitită-aniărăciune Nu are bob de lacrimă-n pleoapă şi om ce nu se uită la agapa.

Deşi flămând, cină chinul îl răpune.

Şi vele zburătoare peste undă Cum virilul mult prea vajnic le scufundă, Ogar fugind ca ghidul, şi-n zvâcnire

Prea iute, prada-şi scapă – o părere... Astfel natura pune-ntre putere şi râvna multă o nepotrivire.[193]

MARSILIO FICINO (1433 – 1499)

n

Lyupă studii făcute ia Florenţa, Pisa st, probabil, Bologna (medicina), este luat sub ocrotirea sa de către Cosim o de Medici (din 1452), iar după moartea lui Cosi mo (1464) este ajutat de Picro de Medici. Ficino începe să traducă în limba latină operele de bază ale antichităţii platonice: Platon (integral, între 1462 – 1468), scrierile ermetice, Plot în (integral), Porfir io, A vena go ca, scrierile pseudopi tage re ice, imnurile atribuite lui Orfeu. În vila Careggi, donată de Cos im o de Medici, unde Ficino îşi desfăşoară activitatea, aveau loc discuţii pe teme literare, politice şi filosofice; ele stau la baza faimoasei Academii platonice. Comentariile operelor traduse devin ele însele adevărate tratate filosofice, de pildă: Comentariu asupra Banchetului lui Platon (Comentarium în Convivum Platonâs de Am ore). Opere originale: Despre voluptate (De voluptate – 1457); Despre religia creştină (De Christiana

193 Din: Sonetul italian în evul mediu şi Renaştere, Editura Minerva, colecţia B.V.T., 1970. In româneşte de G.D. Zelt tin.

religâone – 1474); Teologia platonică sau despre nemurirea sufletelor (Theologia platonica seu de un mortalitate animorum – 1482); Despre viaţă (De vita – 1489).

Intenţia lucrării ASUPRA IUBIRII SAU BANCHETUL LUI PLATON este indicată de titlu: un comentariu al Banchetului lui Pluton. Ficino scrie acest comentariu în două etape: o primă variantă în limba latină (1468.1469) şi o a doua variantă (1474 – 1.175) în două redactări, atât în limba latină, cât şi în italiană. Lucrarea imaginează o întrunire, în vila de la Careggi, n unor iubitori ai lui Pluton; reluând o veche tradiţi<\ îi sărbătoresc pe filosoful elin în luna noiembrie, eini.h <’sta se născuse şi murise. După ce se citeşte Banchetul lui Platon cinci dintre cei de faţă expun, pe rând, fiecare dintre cele şapte cuvântări ale dialogului platonic; primul, Biovanni Cavalcanti, expune singur trei cuvântări. Iubirea (şic un principiu activ şi creator; în concepţia lui Ficino aspiraţia către absolut îl conduce pe om, prin iubire, la frumuseţea supremă, adică la aflarea a ceea ce el consideră esenţa-li vină a sufletului omenesc.

Aşa cum afirmă Zoe Dumitrescu-Buşulenga, „dacă Lorenzo Valla a încercat o sinteză între creştinism şi epicureism, Marsilio Ficino a tentat una similară între creştinism şi neoplatonism. Totul ajunsese posibil prin legătura între sacru şi profan, foarte laxă în vremea aceea, foarte dorită şi considerată ca o misterioasă sursă de cunoaştere”.

ASUPRA IUBIRII SAU BANCHETUJV LUI PLATON[194]

(Fragmente)

CâNTAREA I

Capitolul III

Despre folosul iubirii

---

194 Din: Marsilio Ficino, Asupra iubirii sau banchetul lui Platon, Ed. „Bucovina", I. Torouţiu, 1942, Bucureşti, traducere din italiană şi note dc Sorin (Xina Façon).

Am vorbit până acum despre originea şi nobleţea sa; cred că este timpul să discutăm despre folosul ei. Şi ar fi desigur de prisos să arătăm binefacerile pe care Iubirea le înseamnă pentru neamul omenesc; cu atât mai mult, cu cât pe toate le putem strânge în una singură. Căci rostul vieţii omeneşti stă în aceasta, că ne depărtăm de rău şi ne apropiem de bine. Răul este pentru om ceea ce este necinstit, iar binele său este ceea ce este cinstit. Toate legile şi toate constrângerile se străduiesc fără îndoială nu spre altceva decât spre a da oamenilor asemenea orânduiri de viaţă încât să se ferească de cele rele şi să aducă la îndeplinire ceea ce este cinstit. Acest lucru, legile şi ştiinţele, nenumărate aproape, îl pot dobândi de abia după un timp îndelungat; Iubirea însă, ea singură, atinge această ţintă în scurtă vreme. Căci ruşinea îi îndepărtează pe oameni de la cele urâte, iar dorinţa desăvârşirii îi atrage spre cele cinstite. Aceste două lucruri, oamenii, le pot dobândi uşor şi repede numai prin Iubire. Şi când noi spunem Iubire, trebuie să înţelegeţi prin aceasta dorinţa Frumuseţii, deoarece aceasta este la toţi filosofii definiţia Iubirii, iar Frumuseţea este acel farmec ce se naşte cel mai mult şi de cefe mo i adese ori din armonia mai multor lucruri (...).

CVVÂXTAK lia II Capitolul IX

Ce caută cei care iubesc

Dar ce caută oare aceştia atunci când se iubesc reciproc? Ei caută armonia; căci iubirea este dorinţa de a cunoaşte bucuria armoniei, adică a Frumuseţii. Frumuseţea este o strălucire care răpeşte la sine sufletul omenesc. Frumuseţea corpului nu este altceva (lucit strălucirea pe care o poartă podoaba culorilor şi a liniilor; frumuseţea sufletului este strălucirea ce se naşte din armonia cunoaşterii şi a felului tău de a te purta; acea lumină a corpului nu o cunosc urechile, nasul, gustul sau pipăitul, ci ochiul. Dacă ochiul o cunoaşte, atunci el singur

se bucură de ea; aşadar ochiul singur se bucură de Frumuseţea trupească. Şi întrucât Iubirea este dorinţa de a cunoaşte bucuria Frumuseţii, iar această Frumuseţe poate fi cunoscută imiimi, prin ochi, cel care iubeşte corpul află mulţumirea mimai în vedere; astfel încât plăcerea atingerii nu este parte a Iubirii, nici nu este simţire a celui care iubeşte, ci este o desfrânare şi o tulburare a omului rob. Lumina sufletului o înţelegem de asemenea numai cu mintea; astfel că cel care iubeşte Frumuseţea sufletului află mulţumirea în singura contemplaţie intelectuală. În sfârşit între cei care iubesc, o Frumuşele răspunde prin altă Frumuseţe. Cel care este mai bătrân se bucură cu ochii de Frumuseţea celui mai I măr; iar cel mai tânăr se bucură cu mintea de Frumuseţea celui mai bătrân. Acela care este frumos numai prin corpul său, dobândeşte prin asemenea strânsa apropiere şi frumuseţea sufletului; iar acela care este frumos numai prin sufletul său, îşi umple privirea st cu Frumuseţea trupului. Este aci un schimb minunat şi pentru unul şi pentru celălalt; este un schimb cinstit, folositor şi pătruns de bucurie. (…)

CUVÂNTAREA III Capitolului

În ce îel Iubirea este maestră a tuturor artelor

Ne-a mai rămas acum să arătăm în ce fel Iubirea este maestru şi stăpână a tuturor Artelor. Vom înţelege că ea este maestra tuturor Artelor dacă ne vom gândi că nimeni nu poate descoperi şi nici învăţa vreo artă dacă nu este mânat de plăcerea de a căuta adevărul şi dacă acel care îi învaţă pe ceilalţi nu-şi iubeşte discipolii, şi de asemenea dacă discipolii’ nu simt dragoste faţă de acea învăţătură. Iubirea este numită totodată şi Stăpână şi Cârmuitoare a Artelor deoarece acela poate duce la desăvârşire operele artei, care iubeşte aceste opere şi iubeşte pe aceia pentru care le face. (…)

faci, după cum am văzut, dorinţa de a-ţi creşte propria perfecţiune, ce stă în fiecare, explică putinţa de

rodire ascunsă cuprinsă în om şi care îl sileşte să facă să încolţească în afară sămânţa; şi astfel ea trage afară puterile fiecăruia; ea zămisleşte naşterile; şi ca eu nişte chei deschide ceea ce este conceput şi dă luminii. De aceea toate părţile Lumii se leagă între ele printr-o dragoste reciprocă; ele toate sunt opera unui artist şi sunt părţi ale unei aceleiaşi alcătuiri şi sunt asemenea între ele prin fiinţa şi prin viaţa lor. Astfel încât este drept să spunem că Iubirea este nodul veşnic şi legătura Lumii, că este cea care nemişcată susţine părţile sale şi este temelia nezguduită a Mecanismului universal.

cu v Intake a vi

Capitolul XI

Care este folosul iubirii după definiţia ei

(...) Voi aţi întrebat ce este iubirea dintre oameni şi la ce este folositoare; ea este acea dorinţă de a zămisli pe care o cunoaşte în sine un om frumos; este dorinţa de a zămisli pentru a păstra viaţa veşnică în lucrurile muritoare. Aceasta este Iubirea cunoscută oamenilor care trăiesc aci pe pământ; şi aceasta este ţinta Iubirii noastre. Pe când fiecare dintre muritori spune că trăieşte şi că este acelaşi care a fost din copilărie şi până la bătrâneţe şi îşi păstrează astfel acelaşi, nume, el nu păstrează în sine niciodată aceleaşi lucruri; şi, după cum spune Pluton, se îmbracă mereu din nou şi aruncă de pe sine lucrurile vechi lepădând pielea şi carnea, oasele, sângele şi corpul întreg; iar aceasta nu se produce numai în corp, dar chiar şi în suflet, deoarece se schimbă neîncetat moravurile şi <l (prinderile, părerile, poftele, plăcerile, durerile şi temerile şi ale tuna din acestea nu rămâne statornic aceeaşi şi asemenea; lucrurile trecute se duc, iar cele noi le urmează. Dar ceea ce este mai minunat este că ştiinţele trec şi ele prin aceste stări deosebite, şi nu putem spune numai că o ştiinţă pleacă şi alta vine şi că, în tocmai ca şi ştiinţele, nu suntem totdeauna aceiaşi; dar putem spune că orice ştiinţă

în ea însăşi este supusă acestei soarte, deoarece concentrarea gândului în meditaţie şi amintirea înseamnă aproape a relua spre a reînnoi ştiinţa care începea să dispară. Căci uitarea este aproape o îndepărtare de ştiinţă, pe când e<) neon 1 rarea g inch 1 lui în médit a ţie redă memoriei o îndrumare nouă spre ştiinţă în locul aceleia de care începusem să ne depărtăm; şi astfel se pare că ştiinţa a rămas aceeaşi. (...)

Dacă uităm un lucru şi el alunecă afară din suflet sau dacă nu-l luăm în scamă şi el rămâne şi doarme în a dineul lui, atunci râvna pe care o vom pune în gândurile noastre strânse în meditaţie va face ca acel lucru să renască, deoarece noi vom rechema în minte ceea ce pierise din nebăgarea noastră de seamă sau ceea ce din neglijenţă dormita în străfundul sufletului nostru. Când sufletul a crescut, aceeaşi Iubire este pentru el imboldul care-i hrăneşte dorinţa fierbinte de a împărtăşi şi altora învăţătura sa şi de asemenea dorinţa de a scrie; astfel el va zămisli ştiinţa în scrierile sale şi în sufletele discipolilor, aşa încât spiritul lui să poată rămânea veşnic între oameni. Aşadar, prin bunătatea iubirii, sufletul şi corpul omului par a exista în eternitate în mijlocul celorlalţi oameni. Atât o Iubire cât şi cealaltă doreşte ceea ce este frumos. Iubirea care cârmuieşte corpul doreşte desigur să-l hrănească cu hrana cea mai delicată, cea mai gustoasă şi cea mai deosebită; ea doreşte să procreeze copii frumoşi dintr-o femeie frumoasă; iar Iubirea care este proprie sufletului se străduieşte sări dea acestuia învăţături frumoase şi plăcute; ea îl face să scrie într-o formă frumoasă şi plină de eleganţă spre a împărtăşi astfel altora aceeaşi ştiinţă pe care el însuşi o posedă; tot astfel ea îl face să transmită celorlalţi, învăţându-i, propria lui ştiinţă sfraduindu-se să nască într-un suflet frumos o ştiinţă asemenea ştiinţei sale. (...)

CUYJVIAJKKA N îl capitolul XVI

Cât este de folositor cel care iubeşte în adevăr

Mă întrebaţi care este folosul Iubirii socratice. Vă răspund că ea şi este mai întâi, utilă omului însuşi spre a redobândi acele aripi cu care să zboare înapoi în patria sa. Pe lângă aceasta, este folositoare Ţării sale făcând-o să dobândească o viaţă cinstită şi fericită. O cetate nu este alcătuită din pietre, ci din oameni; iar aceştia, ca nişte arbori tineri, trebuie să primească îngrijirea care înseamnă cultură şi să fie astfel îndrumaţi încât să producă roade. Creşterea copiilor aparţine celor ai casei lor; iar când se fac mari, ci calcă legile care Ioan fost date aci din cauza moravurilor nedrepte ale celor care le rid în obraz, Spuneţi-mi ce va face în cazul acesta Socrate? Va îngădui el oare ca purtările acelor oameni desfrânaţi să corupă tineretul? acel tineret care este sămânţa statului şi care rodeşte din nou în fiecare zi? Dacă el îngăduie aceasta, ce va mai însemna atunci dragostea patriei pentru el? Socrate va căuta aşadar să împlinească binele patriei şi va îndepărta de fraţii săi primejdia corupţiei. În ce fel va putea el să facă aceasta? Va alcătui el oare legi noi prin care sări, oprească pe cei desfrânaţi de a vorbi celor tineri? Dar nu putem fi toţi nişte Licurgi sau nişte Soloni. Puterea de a face legi este destinată numai câtorvî oameni; şi sunt foarte puţini de asemenea aceia care ascultă de legile date. Ce va face aşadar Socrate? să credem că va întrebuinţa ca Ira forţei? sau că îi va alunga cu mâna sa pe bătrânii lipsiţi de cinste departe de < 1 i lin cri? Ştim totuşi că despre Hercule singur se ’pune că a putut lupta împotriva fiarelor, monstruoase. Această violenţă este foarte primejdioasă pentru ceilalţi. Ar mai exista poate un alt mijloc, anume ca Socrate să-i dojenească, să-i certe şi să-i lovească pe cei nelegiuiţi. Dar sufletul tulburat de pasiune dispreţuieşte cuvintele celui care îl dojeneşte; se întâmplă chiar mai rău, căci adesea un om de acest fel se poartă rău cu cel care îl dojeneşte. Într-adevăr Socrate a

încercat odată acest mijloc, dar unul l-a lovit cu pumnii, iar altul cu picioarele. Îi rămâne aşadar tineretului o singură cale de salvare: şi aceasta este legătura apropiată a lui Socrate cu acest tineret. Astfel filosoful, pe care Oracolul lui Apollo l~a socotit cel mai înţelept dintre toţi grecii şi pe care mila şi iubirea patriei l-au tulburat adânc, s-a apropiat într-o legătură strânsă de tineret, fiind alături de el pretutindeni în cetatea sa. Iată aşadar cum cel care ştie să iubească cu adevărat poate de asemeni să apere tineretul de cei care îl iubesc în mod fals; după cum pastorul harnic îşi apără turma mieilor nevinovaţi de lăcomia nespus de rea a lupilor. Dar pentru că se apropie uşor între ei cei care sunt între ei egali, Socrate se face pe el egalul celor mai tineri; şi lucrul acesta îl reuşeşte prin unele vorbe plăcute, prin simplicitatea cuvintelor întrebuinţate şi prin puritatea vieţii lui. Din bătrân, el se face singur copii pentru ca prin acest contact zilnic şi prin această veselă apropiere reciprocă să poată uneori să facă din copii, bătrâni. Tineretul nu este înclinat decât spre plăcere, astfel că nu îl poţi prinde decât prin atracţia plăcerii, într-adevăr el fuge de maeştrii severi. Acest protector al adolescenţei a dispreţuit însă orice preocupare a sa, pentru a-şi salva patria, şi de aceea a luat asupră-şi grija celor tineri. El îi atrage mai întâi printr-o anumită blândeţe cuprinsă în purtarea lui plăcută; după ce i-a atras în felul acesta, el le împarte poveţe într-un ton mai grav; în sfârşit, îi dojeneşte într-un mod mai sex-cr. Iată cum tânărul Fedon, care trăia în mijlocul lumii lipsite de cinste a Athene! a fost saâx7 at din această, nenorocire. Platon al nostru, care se rătăcise în basme poetice, a fost tot itsuci constrâns să-şi arunce versurile pe foc şi să urmeze studii mai pline de valoare ale căror roade astăzi le gustăm în fiecare zi. Pe Xenofon, Socrate l-a făcut să treacă de la belşug la cumpătarea înţelepţilor; iar pe Eschin şi pe Aristip i-a făcut din săraci, bogaţi. Pe Fedru l-a făcut din

orator, filosof; Alcibiade a devenit prin el foarte învăţat din ignorant precum era; Charmide a devenit grav şi sfios; iar Teaget a devenit apărătorul drept şi puternic al patriei. În sfârşit pe Eutidem şi Menon i-a adus de la falsele argumente ale sofiştilor la adevărata înţelepciune. Astfel apropierea lui Socrate, deşi mai plină de lucruri vesele decât oricare alta, era totuşi mai mult folositoare decât veselă. Şi după cum mărturiseşte Alcibiade, tinerii l-au iubit pe Socrate mai mult decât el însuşi a iubit pe vreunul dintre ei.

GIOVANNI PICO DELLA MIRANDOLA (14631494)

Studiază dreptul canonic la Bologna, începând de la 14 ani, apoi literele la Ferrara şi filosofia la Padova” După ce în 1485 se află, tot pentru studii, la Paris, în anul următor, reîntors în Italia, învaţă limbi orientale: arabă* ebraica, cliakleica. La Florenţa acest „bărbat aproape dumnezeiesc”, cum spune Machia velli în Istoriile florentine, este prieten cu Lorenzo de Medici, Marsilio Fieino, Angelo Foliziano.

În vederea unor dispute filosofice şi teologice la Roma, pe baza cărora să se poată ajunge la o înţelegere între învăţaţi care împărtăşesc concepţii diferite şi, mai ales, la o conciliere între filosofie şi teologie, compune şi pune *în* circulaţie în 1486, 900 de teze; o comisie papală condamnă 13 dintre ele. Un an mai târziu, Pico declară că renunţă la cele 13 teze suspecte de erezie şi scrie Apologia în care, acuza, în fond, de rea credinţă, pe cei ce îl judecaseră. O bulă papală condamna, tot în 1487, toate cele 900 de teze.

În 1489, Pico este invitat de Lorenzo de Medici la Florenţa; aici scrie: în 1489 – Heptaplu, sau despre cele şapte chipuri de interpretare ale celor şase zile ale Genezei (Heptaplus, de septiformi sex dierum Genesos enarratione), în 1491 – Despre existenţă şi unitate (Deente et tino), în 1494 – Cele 12 cărţi împotriva astrologiei

(Disputaiâonum ad versus astrologiam dâvinatricem librî duodecim).

Ca introducere la cele 900 de teze se afla un capitol, cu titlul semnificativ, DESPRE DEMNITATEA OMULUI (De hominis d fi gnh ale, pub i cât postum, în! 496), una din cele mai nobile mărturii ale unei epoci de cultură-', cum spune J. Uurckhardt Regăsim în fragmentul ce urmează, câteva dintre marile idei directoare ale umanismului: ca şi Manetti sau Lorenzo Valla, Pico crede *în* perfectibilitatea fiinţei omeneşti. Omul este un microcosm în care se află, cu egală putere de dezvoltare nelimitată, răul şi binele; imanentismul, aflat încă de Li Petrarca, îl face pe Pico să creadă că, având liberul arbitru, omul poate deveni, datorită puterii sale de judecată şi capacităţii sale de crenţie, propriul său modelator. Antropocentrismul Renaşterii este aci din plin exprimat.

DESPRE DEMNITATEA OM l-LUI[195]

{Fragment)

În cele din urină prea bunul Creator a hotărât ca cel care nu putea fi înzestrat cu nimic care să-i aparţină doar lui, să împartă cu ceilalţi ceea ce altor fiinţe, considerate fiecare în parte, le fusese dăruit în mod special. Aşadar l-a primit pe om – creaţie nedefinită – şi a.şezându-l chiar în mijlocul lumii, i-a vorbit astfel: „O Adame, noi nu te-am dotat pe tine în mod deosebit nici cu un anume lăcaş, nici cu o anume înfăţişare, nici cu vreun rost precis, încât să posezi şi să păstrezi, precum doreşti şi gândeşti, acei lăcaş, acea înfăţişare, acele rosturi. Pentru restul fiinţelor natura lor mărginită este îngrădită de noi înăuntru unor legi dinainte hotărâte. Tu însă, neconstrâns de noi de niciun fel de limită, îţi vei fixa hotare după propria voinţă în scama căreia te las. Te-am aşezat în mijlocul lumii ca să cuprinzi mai uşor cu ochii tot ceea ce se află în că Nu te-

---

195 hin: Oratio de hominis di uitate. A cura cli B. Cico gnani, Firm/.« , Le Aiomiier, UM2. In româneşte de Marta G li t it .

am făurit nici fiinţă divină, nici pământoană, nici muritoare, nici în muritoare, pentru ca tu, propriul şi nobilul tău ere1 lor şi plăsmuitor, să-ţi modelezi chipul pe care îi preferi. Vei putea să degenerezi spre fiinţele inferioare, «’are sunt brute; vei putea să te înalţi, după călăuza ugetului, spre cele superioare, care sunt divine”.

O, neasemuită generozitate a lui Dumnezeu tatăl, o, nemărginită şi încântătoare fericire a omului căruia i-a fost dat să aibă ceea ce doreşte şi să fie ceea ce vrea!

Animalele, chiar de la naştere, aduc cu ele din pânteceic mamei (după cum spune Luci lins1) ceea ce vor poseda. Spiritele divine au fost de la început sau imediat apoi ceea ce vor fi în vecii vecilor. Pe când în om, tatăl a sădit felurite seminţe însufleţite şi germeni – i oricărei vieţi, din care, numai cele pe care fiecare le va fi cultivat, vor creşte şi îi vor aduce roade.

3 Pot t latin, sec. TI î.e.n.

LORENZO DE MEDICI (1449 – 1492)

Lorenzo Magnificul, senior al Florenţei, binecunoscut pentru mecenatismul său, primeşte o educaţie umanistă, format de profesori ca Pici no şi Landino. Istoricii literari nu au avut informaţii suficiente pentru a data operele sale. În tinereţe scrie, în proză verisificată, o Dispută asupra fericirii (Altercazione). Poeziile sale (Rime) cuprind mai ales sonete, la care se adaugă şi câteva canţone, sextine. Şi balade scrise în forme convenţionale, dolcestil nov iste satt petrarchiste. Jmitind Viaţa nouă (Vita nova) a lui Dante, a adunat laolaltă unele dintre poeziile sale, într-un cadru comun alcătuit prin comentariile, în proză, ale poetului, Comentariu asupra unora dintre sonetele sale (Comment® sopra aâcutii de’ suoi sonetti, probabil, 1481 – 1484).

COMENTARIU AL MAGNIFICULUI LORENZO DE MEDIC I ASUPRA UNORA DIN SONETELE SALE1

(Fragment)

Nu vreau să ştiu, cum alţii vor să ştie.
De edificii, pompe, temple, foruri.
1 Din: *Lirica Renaşterii italiene*, Editura tineretului, colecţia (ele mai frumoaso poezii, 19(S (T În româneşte de *CJKX filetin*. Fragmentul în proza din: Lorenzo tie1 Medici, *Serif ti Sat ti*. A cura di Emilio Ligi, ET KT, 1955. În româneşte de *Cornelia Comoroi'ski*.
De bogaţii şi desfătări, onoruri.
Cm gânduri aspre şi dureri – o mie!
O pajişte cu flori, o apă vie.
G; scaldă iarba-n jururi, sz's//6 doruri o pasăre jelindu-se de-amoruri.
zi răcoresc mai mult văpaia mie!
…Păduri umbroase, stâncă mândră, munte, întunecoase peşteri, fiare crunte şi nimfe-n ape ce răsfrâng bazaltul…
yjk'o/o gânduri iuţi şi doritoare. Se leagă de privirea-i arzătoare:
Aici le fură-un lucru sau un altul…
Sonetul este urmat de un Comentariu în proză. Îl constă la început dintr-un fel de explicare prin povestire; partea expozitivă este apoi urinată de o interpretare care du\ cd este rigoare şi capacitate de analiză, incluzând şi observaţia stilistică. De pildă, comentariul sonetului de mai sus, care vorbeşte despre starea de spirit a omului obosit de viaţa citadină, explică funcţia diminutivelor (cuvintelor „pajişte”, „iarbă”, „pasăre” din textul românesc, le corespund în original, greu, dacă nu chiar imposibil de respectat: *Pralic*ei la *erbe*t la *angeltet io*):
Merită să fie observat că, în opoziţie cu fastul şi clădirile mari şi celelalte lucruri descrise în cuvinte măreţe şi solemne, se află toate lucrurile mici şi denumite prin cuvinte diminutivale, ca „practicello”, „rivuli” şi „augcilotti”, pentru a dovedi mai bine că, dacă lucrurile mari, mai sus amintite, sunt însoţite de o mie de gânduri

aspre şi de o mie de dureri (v. strofa I) acestea mici, dimpotrivă, trebuie să ne dăruie gânduri mai calme şi mai liniştite.

PĂDURILE IUBIRII (Selve d'amore), imită Pădurile (Siâvae) de Statius; sunt alcătuite din octave în care se îmbină elemente lirice, descriptive şi alegorice, şi a căror temă generală este iubirea.

SELVE1

(Fragment)

Cinci Icmţifî-acesta fu să se-nfiripe şi ocrul şi pământul concordară:

N-au fost nicicând mai luminoase clipe.
Nici soare mai aprins pe bolta clară.
Şi flori şi frunze, ţoale, din aripe.
Pe-ntreg pământul vesel susurară!
Aflându-şi cuib la tatăl ci, ternului.
Zimlind, Venera ne privi ţinutul.
Divinul păr şi sânul desfucindu-l.
Zvârli cu mina roze felurile
Prin cerul calm, acoperind de-a nudul
Veşmintele angelicei iubite…
Iar Jupiter, preaveselul şi blânclul.
Ne-a şi deschis urechile-inpietrite.
Să auzim celesta melodic.
Venind cu sunet, ritm şi armonie

I.orimzo este şi autor al unor drame religioase, Sfinţii3 Ioan şi Pave! (San Giovanni e Paolo), Dar el este îndeosebi original în scrierile de factură populară şi frivolă: Vânătoarea cu şoimul (La Caccia col îalcone)3, Nencia din Barfomno (Nencia da Barberino), Beţivanii (1 be o ni) sau Ospăţul! (Simposio), CâNTEGE DE CARNAVAL (Canti e trioiiO carnasciateschi), Cel mai cunoscut dintre acestea este Triumful lui Badins şi al Aria noi (Trionfo di Bacco e Ar ia mia),» liaelms, Ariana, Silene şi Midas sunt câteva din personajele mil'»!.give sub a căror înfăţişare se

costumau oamenii la

1 Ibn: f.’niea Renaşterii italiene, op. cit. În româneşte de C.D. ’/cât lin.

u Lanţul iubirii (n.t.).

1! în ediţiile recente *Vinăumrea de pritirmehi* (*Uccellagione di*’s *tarne*), conform till ului găsit în majoritatea (trei din cinci) manuscriselor rămase.

h 11 îl îi în carnavaleşti. Apariţia lor constituie pentru poet fu I h-jti 1 ti nor ret’ lect i i-a prop ia te de a le e p le 11 reismului ho răii, oi, alU de receptat în Renaştere. Nota elegiacă a ultimclni două versuri se îmbina cu senzualitatea imboldului de.1 t răi i clipa, las iad ea peste tot să stăpânească iubirea, căci „vremea füge”. şi tinereţea este caducă (motive specifice epocii). Reluarea versurilor de îndemn dă poeziei vivacitate i o apropie de factura populară. Refrenul ei, scrie J. Eur* Khardt, „străbate din secolul al NV-lea piuă la noi, ca o melancolică presimţire a prea scurtei splendori a Renaşterii însăşi”.

CÂNTECE DE CARNAVAL1

(Fragment)

Triumful lui Bacitus şi al Arianei

Tinereţi diaman tine, cum vă treceţi iute! Cine vrea să fie vesel fie: ce e mâine – nu se ştie!

Backus, mândra Ariană iată-i vin – ard în iubire…

Vremea fuge, ni-i duşmană, să trăim în mulţumire!

Nimfe-n ape cristaline, vesele-s într-mia… Cine vrea să fie vesel fie: ce e mâine nu se ştie.

Vesel, satirul aşterne calea nimfei diafane din boschete, din cave ale, cu ispite şi capcane.

2 Din: Lirica Renaşterii italiene, op. cit. În româneşte de C.D. Z ele tin.

şi aprins de Backus, vine, saltă şi dansează! Cine vrea să fie vesel fie: ce e mâme-nu se ştie!

N i mfde-n în drago st i re, orice-ar face, orice-ar drege, vor să cadă-n amăgire…

Tot Amorul este rege!

Prinse-n horele lor line, sâni în sărbătoare… Cine vrea să fie vesel fie: ce e mâine – nu se ştie!

Iată şi-un asin, alene, şi pe el o nwgâldeala râde beată – e Şi lene, plin de ani şi plin de viaţa! Dacă-n şa abia se line, cel puţin e vesel! Cine vrea să fie vesel fie: ce e mâine – nu se ştie!

Vine Midas! Pe ce pune mina el preface-n aur…

— De eşti trist, la ce sunt bune toate câte-s în tezaur?

Sunt plăceri să le aline crud te arde seieari?… Cine vrea să fie vesel fie: ce e mâine – nu se ştie!

Nimeni să nu ia drept hrană, nimeni, ziua cea de mâine!… Azvârliţi tristeţea vană, tineri şi bătrâni, bătrâne!

Azi – deschideţi ochii bine –»

să cântăm cu toţii! Cine vrea să fie vesel fie: ce e mâine – nit se ştie!

Tinerilory inimi treze, vivat Backus şi Amorul! Fiecare să danseze: ardă-n piept plăcerea, dorul! Vi-s durerile străine:

F/7 i cu viaţă dar! Şi cine vrea să fie vesel fie: ce e mâine – nit se ştie.

Mândră-i tinereţea – iiite-i dat să mai dispară!

ANGELO POLIZIANO (1454 – 1494)

Du la denumirea latinizată a localităţii în care s-a născut, lângă Siena, îşi ia Angelo Ambrogini numele de Pouziano. În timpul studiilor sale florentine audiază prelegeri, ale unor învăţaţi ca Marsilio Ficino sau Lanclino, despre Homer, Platon, Aristotel Vergilius, Dante sau Petra rea. Entuziasmat de Uiada, începe să o traducă în limba latină (ajunge până la cântul V). Preceptor al fiului mai mare al lui Lorenzo de Medici, se bucură un timp de ocrotirea şi prietenia acestuia. În urma unor neînţelegeri, cu familia de Medici, părăseşte un timp Toscana pentru Mantova» La Florenţa începuse un poem în care slăvea victoria, într-un turnir, a fratelui lui Lorenzo: Stanţe pentru

turnirul magnificului Giulâano dl Piero del Medici (Stanze per la Giostra de-l magnific© Giuliano di Piero del Medici, 1475 – 1478). La Mantova compune, în două zile, Povestea lui Orâeu (Favola di Orâeo – 1489) dramă mitologică, ne terminată, scrisă pentru serbările curţii. Reîntors la Florenţa obţine catedra <te greacă şi latină de la Studiul florentin. În urma discuţiilor filologice ale unor opere antice Poliziano scrie Miscellanea ((489). Cursurile sale erau precedate de prelegeri introductive, în versuri – Păduri (Sylvae, 1482 – 1486) – sau în pe<>ză (1490 – 1493).

POVESTI?'A IA I ORFICF îmbină inspiraţia mitologică şi pastorală. Aştept inel să fie găsit im viţel pierdut, un păstor fcâtrăr îi mărturiseşte unui păstor bătrân dragostea lui pentru Eu ridice; de aici urinează, în desfăşura rea lui clasică, mitul ti nose îi l al lui Orfeu. În cantona pastorală pe care o rupro» ili Kviu, înserată după destăinuirea tânărului păstor, revine mol i vul, frecvent în Renaştere, al tinereţii şi frumuseţii «I«nivre; el aduce o notă elegiacă.

POVESTEA LUI ORFEU Canţonă1

Auzi-mi, cadre, cântul, dulce, tu – Iubita mea nu vrea să-l ştie, nu...

Durerea mea-i rămâne neştiută, în van e cântul, naiul n-o-nfioară...

De-aceea plânge turma mea cornută.

N-atinge apa lină şi vioară.

Nici iarba fragedă ce-o înconjoară.

Atât de mult durer că-mi o duru;

Auzi-mi, codre, cântul dulce, tul Mult îşi iubesc mioarele păstorul;

Iubitei mele nu-i stă-n griji amantul, în inimă nu i sc-abate dorul.

Căci dură e precum e diamantul...

Un miel ce vede lupul, devorantul – Aşa din ochii mei ea dispăru...

Au zi-mi, cadre, cântul dulce, lut Zi-i, fluier, zi-i, cum frumuseţea fuge.

Cu anii cum se năruie frumosul.

Cum timpu-n cavalcadă ne distruge şi nu-i putem înlătura ponosiţi.

Cum vârstei nvvndre să-i găsim folosul Cât vremea rozei nu se petrecu…

Auzi-mi, cadre, cântul dulce, tu!

Mergi dulce vers în cele patru viaturi.

Mereu, iubita poate-o să le-audă!…

Din: Lirica Renaşterii italiene, op. cit. În româneşte de C.D. Z ele lin.

Să-i spui de lacrimi care-au stins twin (un şi mag-o mult să nu mai fie crudă…

Mai zi-i că fuge viaţa mea zăludă.

Ca briima-n soare… Plâns doar cunoscu…

A uzi-mi, codre, ciulul dulce, tu!

Iubita mea nu vrea să-l ştie, nu!

Motivul frumuseţii trecătoare şi cel de asemeni frecvent în poezia renascentistă, al îndemnului de a trăi clipa, sunt ilustrate în cele două fragmente care urmează, în BALADA III (*Vini trouai fiind alle, un bd matt moldi mezzo maggio în un verde giardino*) poate cea mai frumoasă, dintre cele scrise de Pol iz ia no, o tânără, aflată într-o dimineaţă de mai 3 ntr-o grădină, simte, în atmosfera de vis a primăverii proaspete, chemarea iubirii.

BALADE ŞI CANŢONETE 1111

Era prin mai şi-o dimineaţă lină.

Copilelor… M-aflam într-o grădină…

Sta violeta împrejur şi crinul…

Domnea pe straturi înfrăţite, rege.

Albastrul, albul, galbenul, carminul, întins-am mina pentru a le culege.

Ca-mpodobindu-mi părul blond, să-l lege şi-ntr-o ghirlandă împletit să-l ţină.

Era prin mai şi-o dimineaţă lină…

Când poala mi-am umplut de flori, ca finul.

Zării, albi, roşii, galbeni, trandafirii.

Şi-am alergat la ei să-mi umplu sânul…

Purtau parfumul lor, suav zefirii.

J Cunoscută şi sub numele de *Balada trandafir Hor* (n.t.). Din: *Lirica Renaşterii italiene*, op. cit. În româneşte de *t. D. Z ele tin*.

>orinţă-nfioraia şi divină.

Era prin mai şi-o dimineaţă lină… Eu nu ştiu în cuvântul meu de-ncape Splendoarea rozelor nemaivăzute, tot bocii care năzuiau să crape tind alte roze-abia erau trecute!…

— Cu legii! – zisu-mi-a Amor – O, du-te Spre cei în înflorire mai deplină!

Era prin mai şi-o dimineaţă lină… Cirul trandafirul în petale fierbe, Cină e plăcut, frumos din cale-afară, Culegeţi-l şi-l împletiţi în jerbe.

'Nainle ca splendoarea să~i dispară, Copilelor! Cină roza e de pară.

Desprindeţi-o în grabă de tulpină!

Era prin mai şi-o dimineaţă bina…

RISPETE1 RISIPITE Mustrări*[196][197]

XXVII

Nu-ţi face din frumuseţe o mândrie, Femeie! Timpul repede ţi-o fură, Va-ncărunţi cosiţa aurie – Podoabă pe frumoasa ta figură…

Nu ţine frumuseţea o vecie:

Culege-n grabă floarea de răsură – Ea fragedă-i în zori, dar către seară, înalta frumuseţe dă să-i piară.

---

196 Rispe i to — vechi cîntcc italian de dragoste, în factura populară, alcătuit dintv-o singură strofă. Folosim adaptarea românească făcută acestui cu vînt de către ilustrul italienist Ramiro Ortiz (n.t.).

197 Din : Lirica Renaşterii italiene, op. cit. Iu româneşte de C.D. Zel elin.

H Y P N E R O T O M A C HIA POLI PHI U (1499)
R
Oman scris în limba italiană, dar cu titlu latin. Începutul romanului aminteşte structura alegoriilor medievale. Poliţii se rătăceşte îniv-o pădure; un lup îi iese în faţă şi eroul, călăuzit de cinci nimfe, porneşte pe un alt drum, ivecând printre construcţii magnifice, dar şi alături de pericole, ei poposeşte la regina Elen terii y da (zeiţă a libertăţii). Plecat de acolo, ajunge în faţa a trei porţi; deasupra fiecăreia se află câte o inscripţio în patru limbi: arabă, ebraică, greacă, latină. În loc să ia calea proslăvirii lui Dumnezeu ((*Horia Del*), ori să ţintească pentru sine strălucire (*Gloria mumii*), Poliţii dă întâietate iubirii şi a lege poarta, nu întâmplător centrală, care duce către „obârşia dragostei” (*Maior amoris*), Alături de nimfa Polin, pe care o iubeşte, el străbate meleaguri de rafinată frumuseţe. Folia, care crezuse un timp că poate găsi fericirea închinându-şi viaţa Dianei, o descoperă abia în dragostea lui Poli fii.

În structuri de alegoric medievală se întrupează, idealuri renascentiste: eroul călătoreşte pe tărâmul 1 cunoaşterii, al frumuseţii şi al libertăţii – deci şi al voluptăţii. Visul lui Poliţii face, în spirit renascentist, elogiul efervescent al frumuseţii – atât al celei naturale, cât şi al celei făurite de omul creator al culturii – şi aduce laudă bucuriilor vieţii trăite cu toată fiinţa sa, mărturisind astfel un ideal antiascctic. Sensul numelui Folia a fost interpretat în chip în«ni; ml le în tate, adevăr, natură. Pol ia este însă, în primul I iud, şi în orice caz, o nimfă tânără şi frumoasă. Drumul «lui lui este călăuzit, ca orice traiectorie iniţiatică; el porii’ htic la bucuria frumuseţii receptate prin simţuri (cele «nu I nimfe care îl conduc la început sunt simbolul celor «im i simţuri) şi poate fi închipuit, în tradiţie platonică, Imljindu-se către contemplarea ideilor.

’oii (îi peregrinează într-o lume luxuriantă, încărcată ni I linie miraculoase, dar şi acoperită de construcţii ciudate în de monumente antice a căror armonie îl entuziasmează. Imaginaţia autorului construieşte cu elementele unei cuiâm i bogate şi variate lungi pasaje descriptive care exprimă bucuria de a cunoaşte.

Roma nul încearcă să realizeze şi visul unei limbi eruililv, limbă a umaniştilor în care o italiană, adesea arhaizantă, este împănată cu latinisme. Această limbă artificială este, cum scrie Croce, „un *cu y* la *sum* fără trecut şi fără viitor”.

Tot Croce semnala utilitatea traducerii romanului în limba franceză datorită lui Ch. Nodier, căci textul original – experiment lingvistic umanist – constituie o lectură dificilă pentru oricine.

Există câteva ipoteze asupra identităţii autorului. Mai întemeiată pare a Îi cea care atribuie romanul călugărului dominican. Francesco Colonna (1432, 1433? – 1527?); iniţiatele cu care începe fiecare capitol dau, în lectura ac rosti hî, propoziţii! nea: *Poliam fraier Pranciscus Columna perumavit*. (Fratele Franceso Coloana a prea iubit-o pe Folia).

Erudiţia deosebită a autorului – filologie, epigrafie, arheologic, arhitectură, astrologie, cultură clasică şi cabală – a încurajat ipoteza unui autor membru al familiei Colonna din Roma şi al Academiei romane (v. Maurizio Cnivesi, L autore del Poliââio, în Europa Letteraria, 1865, nr. 35).

Ediţia princeps a romanului, apărută în tiparniţa lui Aldo Manuzio la 1499, este împodobită cu xilogravuri numeroase al căror autor a rămas necunoscut (au fost atribuite lui Mantegna, Bellini, Rafael, Iaeopo dei Barbeţi, Felice Feliciano) şi este unanim recunoscuta drept cea mai frumoasă realizare tipografică din Renaştere.

H YPNE ROT ÖM AC HI A[198] PGLIPHILP UBI HUMANA OMNIA NON NISI SOMNIUM ESSE DOCET, ATOUE OBITER PLURIMA SCITU SANE OUAM DIGNA COMMEMORAT3

(Fragment)

Iată că însăşi Polin suavă, cu gesturi alese şi modeste mişcări, cu înfăţişarea celestă şi cu chipul voios, cu nobil port şi exornată frumuseţe, vrednică, în slava ci, de a fi sempitern privită şi cu respect contemplată, fără cât de mică întârziere şi zăbavă se ridică, senină, de la dilectul ei loc de şedere, sub frunzişul umbrar, şi cerindu-şi reverent iertare, făcând o plecăciune după cuviinţă demnă, şi fără nicio vorbă, smerită cu rară cucernicie, stătea îngenuncheată, cu faţa cuprinsă de îmbujorare cum nu sunt nici merele dandine.

Din care pricină, nepriccpându-i cu nici gândul, nici purtarea, descumpănit, ochii mei stăteau neostenit aţintiţi şi se îndeletniceau cu sârg să privească nemăsuratele ci frumuseţi şi neţiind în stare ca, întorcându-i, să mi-i desprind de acolo, nici să-i abat şi, după dorinţă, să mi-i plec, am făcut şi cu acelaşi lucru şi (grabnic apropiindu-mă de ea), am pus genunchii în pământ.

Şi iată că era acolo în faţa noastră (fără ca eu să fi băgat de seamă) Cupido divin, prunc venust şi dulce, cu trupşorul gol şi despuiat; se ivise într-o luntre iute plutitoare şi se îndrepta cu ea, nelegat la ochi, către

---

198 încercările unei iubiri în vis (n.t.).

3 Poliphilus nu înseamnă „cel care iubeşte mult” (căci atunci s-ar scrie cu y), ci „cel care o iubeşte pe Pol ia” (n.t.).

y Hypncrotomachia lui Poliphilus, în care el arată că doar vis sînt toate cele omeneşti, şi cu acest prilej pomeneşte foarte multe lucruri prea vrednice de a fi cunoscute (n.t.). Din: Ilypnerotomachia PoliphiliVendus, men se decernbri în nedibus Aldi Munutii. în româneşte de
Petru Creţi a.

muram rătorul mal, unde era aşteptat.

Când a tras luntrea, cu pupa, la străvechiul ehei (părăginit de lunga-i, deopotrivă cu a zeului, vârstă).

În im mei, din pricina fulgidei lumini, n-au îndurat (de (îi strângând pleoapele) să privească ţintă cerceasca hutimsele; atâta strălucire învăpăiată răspândea înfăţişarea lui copilărească şi divină, încât pe drept cuvânt nu spuneam că nu printre muritori mă mai aflu, ci, |, ilii putinţă de greşeală, printre divii Eroi, privind <i esenţă celestă care a luat formă corporală şi care neobişnuit şi arareori se arată şi se manifestă ochilor materiali. De aceea, cu sufletul năuc de uimire, priveam capul zeului, încununat de lumina părului său, buclat şi gingaş, lumina ochilor lui mari şi scintilanţi, uăpraznici de atâta precipus măreţie şi de a căror strălucire văzul meu plăpând era mortificat până la orbire. De altfel obrajii rotunzi şi plintiţi, ca rozele de purpurii, precum şi toate celelalte părţi ale făpturii sale, atât erau de frumoase încât fără a greşi aş socoti preafericit pe cel care numai şi le-ar închipui, darămite pe acela ce ar avea prilejul să le şi zugrăvească. Zeu zburător fiind, din sfinţii lui umerii creşteau două aripi stufoase cu pene mărunte în care se împestriţau, se înteinel, culorile aurului, cozii de păun, azurului şi nalbei.

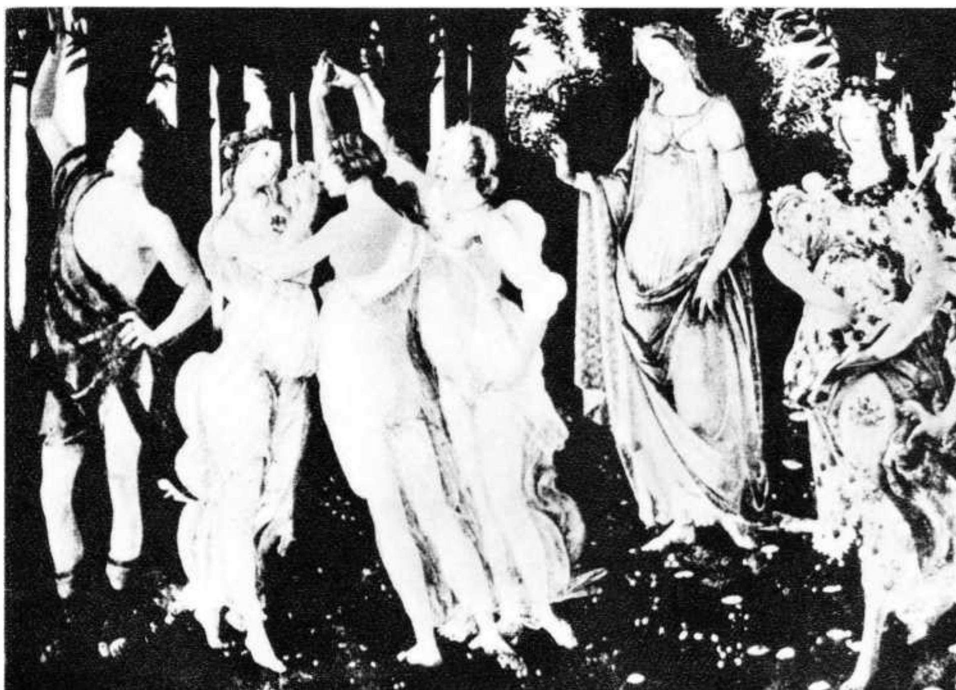
Cum Polia, stăpâna şi diocica mea, stătea mereu îngenuncheată, am rămas şi cu aşa împreună cu ea, în timp ce înaripatul zeu începu să vorbească. Şi am simţit că şi el este plin de uimire văzând cât de miratul este plăsmuită neasemuirea Foliei şi cât de uluitoare sunt marile ei însuşiri şi frumuseţi; mi-am dat seama, fără să mă amăgesc, că o aşază în sufletul său, şi nu fără dorinţă, mai presus de preafrumoasa-i Psyche socotind-o mai plină de farmec, mai aleasă şi mult mai deosebită. Şi atunci vorbi cu glas încorporat din duh ceresc, un glas în stare să realcătuiască orice lucru destrămat, să resuscite din somnul lor, nevătămate, leşurile tuturor celor ce dorm în

pământul reavăn, clicmându-i afară din eternele sépulere şi chiar din materia Iov primordială, un glas în stare să-i înfrâneze lăcomia focului nesăţios, să aline tumescenţa clocotitoare a crâncenelor valuri, să îmblânzească năvala fără odihnă a mării nepotolite, să aştearnă tăcere peste ţărmurile vuitoare, să pacifice stâncile roase şi înspumate, să aducă spre Venus şi spre dulcea ei slujire orice lucru străin de ea; cu astfel de glas a rostit îmbietoarele-i vorbe:

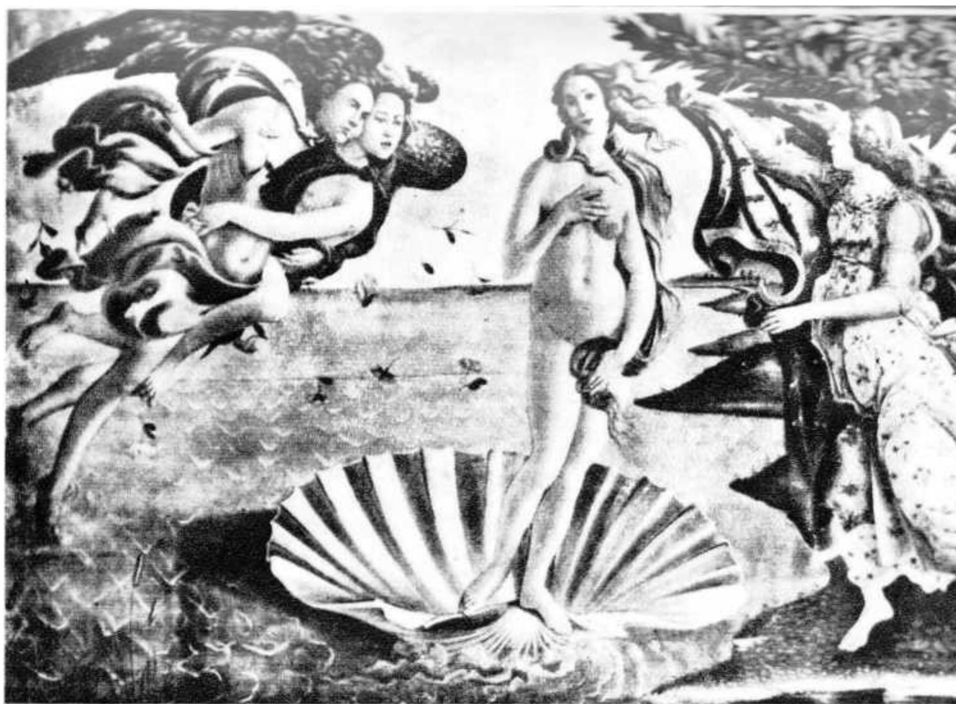
— Polia nimfă, şi tu Poliphile, închinători plini de râvnă şi sinceri ai bucuriilor iubirii şi /îi cultului venerandei noastre zămislit oare, voi care sunteţi acum intrepid credincioşi vâlvătăii focului meu, jertfele voastre aduse cu inimă curată şi cu osârdie au ajuns la zeiescul auz al Vencrci dimpreună cu mult cucernicele voastre rugăciuni, cu faptele pe care, servind-o, i le-aţi dedicat, cu făgăduielile voastre caste. De aceea ardentele voastre dorinţe vor fi pe merit şi cât se poate mai bine împlinite, aşa cum v-aţi rugat. Aşază-te deci încrezătoare, împreună cu însoţitorul tău nedespărţit, în navicula mea. Pentru că nimeni nu poate pătrunde în regnurile mamei melc şi în ostrovul unde trebuie să mergem dacă nu-i sunt cu însumi luntraş şi nu-l duc chiar eu până în port. Şi tot vorbindu-i cu zeisiscă voie bună, o pofti să urce în barcă.



Lorenzo dei Medici (Pictură de Giorgio Vasari, Florenţa, Uffizi)



Primăvara (pictată de Botticelli între 1477 – 1478. Florenţayuffizi).



Naşterea Venerei (*pictată de Botticelli între 1483 – 1484. Florenţa, Uffizi*)



Sopra qualúque delle quale, di charactere Ionico. Romano. Hebræo. & Arabo, uidi el titulo che la Diua Regina Eleuterilyda haueami prædicto & pronoſticato, che io ritrouerei. La porta dextra hauea ſculpta queſta parola. THEODOXIA. Sopra della ſiniſtra q̃ſto dicto. COSMODOXIA. Et la tertia hauea notato cuſi. EROTOTROPHOS.

Da poſcia che nui quiui applicaſſimo ímediate, le Damigelle comite incominciorono ad interpretare diſertamente, & elucidare gli notandi tituli, Et pulſando alle reſonante ualue dextere occluſe, di metallo, di uerdaceo rubigine infecte, ſencia dimorare furon aperte.

Pagină din *Hypnerotomachia Poliphili,* carte considerată drept cea mai frumoasă realizare tipografică a Renaşterii. (*Veneţia, editura lui Aldo Manun'o, 1499, B A.R. Carte rară*)



Savonarola (*Portret de Fra Bartolomeo. Florenţa, San Marco*).

GIROLAMO SAVONAROLA (1452149S)

C^.llugăr dominican şi predicator cunoscut prin fervoarea, austeritatea şi fanatism».i său. Dezgustul, specific Renaşterii, în faţa corupţiei clericale ce culminează cu' a papalităţii, ca şi ostilitatea faţă de tiranic, îi inspiră proiecte de reformă morală, religioasă şi politică. După moartea lui Lorenzo Magnificul, el impune ideile sale în Klurenţa, iar după invazia francezilor sub Carol al YITLâea, *r*\ \] guvernează în fapt Republica, între 1494 – 1498. Denunţarea tiraniei familiei de Modici îi atrage duşmănia susţinătorilor acesteia. Atitudinea sfidătoare faţă de papa îl aduce în conflict cu supremul pontif. Exigenţele sale rigide şi excesive nemulţumesc populaţia civilă. Din dorinţa purificării moravurilor condamnă eleganţa vestimentară, sărbătorile şi literatura laică, ajungând, prin discipolii săi – iâl lusiv copiii care îşi spionau părinţii – până la acele *bnioiumenti delle vanita* (ruguri ale

deşertăciunilor), şi distrugând tablouri, manuscrise, obiecte de preţ. Creşte numărul celor ostili – fie pentru că simt fireasca lor bucurie de viaţă înăbuşită, fie pentru că se văd stânjeniţi în abuzurile I «> r. Savon a.ro 1 a e’s te u decis t că e r e t le; p r o e esui, 1 a e are se folosesc tortura şi declaraţiile false, se încheie prin condamnarea la moarte; este spânzurat şi ars pe rug, alături de alţi doi călugări, adepţi devotaţi.

Scrierile şi predicile lui exprimă încă din tinereţe indignarea omului izbit de corupţia moravurilor. La 20 de ani scria cantona Despre ruina lumii (De ruina nutntii), iar peste trei ani cantona. Despre ruina bisericii (De ruina Ecciesiae).

Mai mult decât de speculaţiile teologice el este interesat de problemele acţiunii, vrea ca Evanghelia să devină o normă în practica vieţii sociale. În predica din care face parte fragmentul de mai jos el destăinuieşte drama vieţii sale interioare: a renunţat la pacea contemplaţiei religioase pentru a se angaja în frământările politice. În pofida studiilor sale (medicină, logică, filosofie, teologic) Savonarola reprezintă filonul popular al Renaşterii. Spre deosebire de textele umaniştilor, remarcăm a Tei expresia verbala spontană, lipsa unei atenţii deosebite acordate formei. Transpare dorinţa de a se face înţeles: traduce scurtele sentinţe latineşti, repetă şi [subliniază idei sau imagini, explică metaforele. Predica rămâne marcată de stilul oral.

PREDICA ASUPRA LUI HAGGAI (19.12.144 ft)[199]

(Fragment)

Ua tânăr, plecând de acasă, se îndreaptă către port, la mare; şi umblând el astfel şi privind apa mării, vede peşti şi îi vine dorinţa să pescuiască şi să prindă nişte

---

199 Din: Gerolamo Savonarola, Prcdiche italimie ai fio- ren tivi. A cura di 1*'. Cognasso, R. Pa Imarocchi, e R. Ridolfi, Firenze, 3 voi., 1930 — 1935. în româneşte de Cornelia Como- rovs-ki.

peşte. Şi crescând în el dorinţa şi voia de a pescui, un om îi dădu o bărcuţă, adică un vas mic, pentru ca să poată înainta mai adânc în mare şi să poată prinde peşti mai mari. În sfârşit, stăpânul acestui vas îl conduse pe tânăr în largul mării, şi, pescuind tânărul mereu, când vru să se întoarcă în port, privind de jur-împrejur, nu mai văzu portul. Lucru pentru care începu să se plângă foarte de stăpânul care îl condusese atât de departe în largul mării, încât nu se mai vedea niciun port ca să se poată întoarce. O, Florenţă, tânărul care

I nu i se în largul mării şi care se plânge că nu mai vede 1 tot lui, se afla aici. Mie mi-a fost spus: „Vino *egredere de terra tua*, părăseşte-ţi casa ta şi pământul tău.1 lasă toate lucrurile” şi eu am fost călăuzit la portul mai îi adică la religia care este adevăratul port sigur pentru cel ce îşi caută mântuirea. Am ajuns atunci în acest port: libertatea şi liniştea; şi pentru a avea hixitate nu am luat femeie, şi pentru a găsi pace am fugit de lume şi am ajuns în acest port al religiei, muie am aflat libertatea: şi în acest fel am făcut tot ora ce am voit, pentru că nici nu voiam altă ceva, nici nu doream alta ceva decât să fac tot ceea ce mi se punea şi mi se poruncea. Şi ajuns astfel în acest port ferice, am privit apa mării acestei lumi şi am văzut că mulţi peşti umblau în apele lumii, şi când mi-a venit voia să pescuiesc, am început să prind cu undiţa – de un peştişor, adică, prin predică, să aduc câte un uf let către port şi pe calea mintu ir îi.

Şi pentru că acest lucru îmi plăcu mult, Domnul mă işexă în corabie şi mă călăuzi să pescuiesc în largul mării şi, încetul cu încetul, puţin câte puţin, m-a condus aici, precum vedeţi, astfel că, sosind cu în largul mării, nu mai zăresc portul ca să mă înopoiez, şi nici nu-mi mai aflu liniştea. *Undi que simt îngustiae*, în toate părţile sunt strâmtori; şi ce trebuie să fac, nu văd. În faţa mea, în acest larg al mării, văd o foarte mare frământare şi furtună, şi

ştiu că se pregătesc multe necazuri în faţa ochilor mei. În spate nu văd portul, şi vântul contrariu ne împinge în faţă; nu pare ca Domnul să vrea să ne întoarcem înapoi. În partea dreaptă îi văd pe aleşii lui Dumnezeu care cer ajutor pentru a înainta; şi pentru ei şi pentru a-i ajuta mă aflu eu în această strâmtoare. În partea stângă sunt demonii şi oamenii răi, părtaşii şi împuterniciţii lor, care tot timpul ne tulbură, ne apasă. Deasupra mea văd viaţa eternă şi dorinţa şi speranţa cea mare de a voi să merg într-acolo; dar lungul timp cerut pentru a mă îndrepta într-acolo este cel care ne milmeşte sufletul. Dedesubt văd infernul, de care trebuie să mă tem foarte, şi mă înspăimântă; pentru că om sunt şi pot să păcătuiesc, dacă Dumnezeu nu ţine mâna lui asupra mea. O, doamne, unele m-ai călăuzit? Voi zice, împreună cu Icremia, *seduxisli me, Domine, et seduchis suni*: Doamne, tu m-ai amăgit şi amăgit sunt; *fiorii or me foiisti et învăluisti*: mai puternic decât mine ai fost, şi mai mult decât mine ai putut» Pentru că am vrut să prind aceşti peşti ai tăi, pentru ca ei să fie ai tăi, m-am aflat în acest larg de mare* şi nu mai văd niciun port ca să mă întorc în pacea mea. *Veh mihi mater mea!* Vai mie, mamă! *quare me genuisti vir am rixae et virum discord iae în universel terra*? de ce m-ai adus pe lume şi ai făcut din mine un om al încleştării şi al discordiei pe acest pământ? Eram liber şi liniştit: acum sunt sluga fiecăruia! Văd pretutindeni războiul şi discordia îndreptându-se către mine: *miseremini mei saltern vos, amici mei*. Măcar voi, o prieteni ai mei, o, aleşi ai Domnului, voi pentru care zi şi noapte mă amarase, măcar voi aveţi milă de mine! *Înicite me floribus*, cum spune cântarea lui Solomon, purtaţi flori şi fructe, *quia amove languco*, căci mă usuc de dragoste pentru voi (flori sunt cei ce se afla la începutul drumului, iar roadele sunt ale celor desăvârşii i). Faceţi bine şi nimic alta nu mai cer de la voi, decât să fiţi pe placul celui de sus şi să vă mint uiţi

sufletele voastre.

LUI GI FULGI (1432 – 1484)

Îndrăgit de Lorenzo Magnificul, prieten en Ange «o Voii zi a no, este însă invidiat şi chiar hulit de cei uni mulţi d între curteni, chiar şi de Marsilio fie mo. Îi d rag duşmani ironia lui şi ireligiozitatea care i se atribuie cu toate că scrie şi o compoziţie poetică în terţine bazată pe texte sacre, Confesiune (Confess io ne); se pare că biserica a a îngăduit să fie în mo cm în la! în cimitir creştin. Ironia şi amărăciunile lui răzbat în sonete şi în scrisori. Într-un poem slăveşte victoria tânărului Lorenzo la un turnir din LMLL În compoziţia poetică în stil popular Be ca din Dteomano (La Beca di Dicomano) vorbeşte despre iubirea unui ţăran necioplit.

Opera lui capitală este poemul croi-comic MORGANte, pe care îl începe după *1460, la* sugestia mamei lui Lorenzo. La sfârşitul lui 1470 termina o primă parte alcătuită din 2 d de cânturi. În ele Puici relua subiectul poemului Orlando a 1 unui autor florentin, necunoscut, din sec, al XV-lea. Între 1470 – 1480 compune încă 5 cânturi în care preia elemente din Cântecul lui Roland (La chanson de Roland). Ofensaţi de încrederea acordată de Carol cel Mare trădătorului Ga no, pala câinii părăsesc Parisul. Parte dintre ei pleacă în Pagan ia, unde convertesc popoare întregi la creştinism. Orlando ajunge la o mănăstire asediată de trei uriaşi, îi ucide pe doi dintre ei şi îl face pe al treilea, Morgante, prizonierii! apoi scutierul său. Acţiunea se complică cu multe lupte, convertiri, vrăji, apariţii de uriaşi. Pa Iad îmi se reîntorc şi salvează Parisul atacat de un uriaş, în urma unui alt act de trădare a lui Ga no, de care însă Carol cel Mare se lasă mai departe amăgit. Orlando pleacă din nou, şi este făcut prizonier. Pornit pe urmele lui, Morgante îl întâlneşte pe semitiriaşul Margutte, alături de care întâmpină alte aventuri. Dar Margutte vede o maimuţă care îi încălţa

cizmele şi moare de râs. În cursul unei expediţii făcute pentru eliberarea lui Cano, ostatic al unei uriaşe, Morgante va muri muşcat de un rac.

Instigat tot ele Cano, regele Spaniei, Marsilio, face război împotriva lui Carol cel Mare; în ciuda tratativelor de pace, li se pregăteşte trupelor împăratului o cursă la Kuneisvulle. Doi demoni, Asta rotte şi Farfarello, sâni trimişi în Egipt să se întrupeze în caii lui Rina Ido şi Ricciardetto, pentru a-i aduce mai iute pe câmpul de luptă. Încleştarea e cumplită. Păgânii sunt măcelăriţi de vajnicii paladini, dar Orlando este rănit de moarte. Carol cel Mare pedepseşte Saragossa şi îl spânzură pe regele Marsilio; Cano este sijşivil de patru cai.

Îi regăsim în poemul lui Puici pe eroii din ciclul carotingian. Idealurile feudalităţii nu mai aparţin însă acestei epoci. De aceea ele devin obiectul satirei şi ironiei. Personajele principale nu sunt paladinii, ci altele două, inventate de autor: Morgante şi Margutte. Noua atitudine a poemului faţă de lumea cavalerească, elementul buf intenţionat sunt exprimate şi prin titlu. În ediţia care publica în 1480 episodul Morgante-Margutte se spunea că titlul epopeii este determinat de numele eroului simpatizat de cititori. Prima ediţie completă (cu 28 de ciuturi) din 1483 poartă, pentru că este mărită cu 5 ciuturi faţă de cea precedentă (1482) titlul Morgante maggiore.

Ciutul al XIX-lea este unul dintre cele mai reputate şi specifice altei lui Puici; în el apar protagoniştii adevăraţi ai poemului. Momentul grav ai morţii este văzut ca efec». şi prilej al râsului.

MORGANTE[200] Ciutul al nouăsprezecelea

(Fragment)

144 Gândi Morgan le y în sfârşit, că-n lume Pe toate

200 Din ; Mordante Maggiore di Messer Luigi Puici. Milano, Dalia hoeieta Tipografica dcX'lassivi italian i, anno 1806, volume seconde. în româneşte de C.D. Zelelin.

veselia e stăpână.

Şi-o zi întreagă, făr’nn scop anume.

A rătăcit prin codri sumbri până A început plictisul să-l sugrume.

Şi se-aşeză atunci Ung’o fântână.

Margit Ue, cărui a-i era plin sacul.

Sleit, a prins a moţăi săracul…

115 Văzându-l sfârâind lângă desagă.

Morgante-i trage cişmele, dispare şi i le-ascunde undeva în şagă să aibă la trezire desfătare.

Margutle duhul parcă stă să-şi tragă. Morgan le-a lunci cuprins de enervare îl deşteptă… Buimac şi drept, Margutle Văzu că n-ave cizmele, şi iute

146 i-a zis: „Mor gante, asta-i vrăjmăşie, eu văd că mi-ai luat încălţămintea: eşti un mojic şi-ai fost o veşnicie /” Morgante-i zise: Mai trudeşte-ţi mintea, că nit-s departe! Tu batjocuri mie mi-ai tot adus, câtă-ntv-un Ian e lintea! u Margutle caută prin spini şi iarbă, lot scotocind şi bombănind în barbă.

7-/7 M organic râde, prietena-şi asmuţă… Dar, în sfieşit, le dibui Margutie: le polrivca-nly-o tufă o maimuţă pe laba ei, cu gesturi pricepule.

…Şi-a râs, şi-a râs, săllină ca o căruţă, iar ochii, cum sunt cepele crescute, voiau din cap, umflaţi de râs, să-i zboar şi-a stat să vadă-această sărbătoare…

7.76’ Di//’ Da cuprins încetul cu încetul un hohot crunt privind această joacă; simţea cad strânge inima, iar pieptul voia şi nu putea să se desfacăl iar cină maimuţa iar le puse, bietul Mar guiţe, nu ştiu ce să mai facă: atunci, mai tare năvălindu-i râsul, pocni, şi codrii i-auziră fi sul!

149 răni bombardă codrul bombardând ud şi tunet pin la margine de iară, încât Morganic alergă cu ghidul să afle cele ce se în ti mp fără.

Dar când văzu cum zace ca loundul, se plânse cad făcu iar de ocară… Şi-abia maimuţa când avu în faţă, află

că a plecat râzând din viaţă.

MATTEO MARIA BOIARDO (1441 – 1494)

TA...

Într-o familie nobila sâcâi veciii tradiţii culturalv, este el însuşi deosebit de instruit. Trăieşte la curtea [omiliei d'Ksic, în Ferrara, a vi ud uneori sarcini militare sau îndeplinind înalte funcţii administrative (guvernator la Modena şi la Reggio). Operele mai însemnate: zece egloge în limba latină, Pastorale (Pastoraiia, 1463 – 1464); Cele trei cărţi ale iubirilor (Am o rum îibrl très, 1476; care cuprind ISO de poezii lirice de dragoste (majoritatea sonete) scrise *în valoare* şi mai puţin petra rehizante decât ale contemporanilor; poemul epic Orlando îndrăgostit (Orlando inn a morale).

Eolanlo începe să scrie poemul în 1479; în î483 erau tipărite primele două cărţi. După 1487 mai compune opt ciuturi şi jumătate, dar nu izbuteşte să îl termine, Se inspiră din ciclurile carolingian şi breton. Autorul anunţă de la început noutatea poemului (*cose di let tose e nouve*): Orlande, cunoscut în tradiţia literară ca apărător al Sacrului imperiu roman şi al bisericii va fi arătat înfrânt de iubire.

ORLANDO ÎNDRÄGOSTLP

CARTEA ÎNT llă C întul întâi

Fragmente

7 Signori şi cavaleri, domnească ginte, voi smulge lucruri noi acestei lire; daţi ascultare şi luaţi aminte la faptele ce prind să mă inspire, la vitejia aspră şi fierbinte, la încercările ce din iubire Orlando frâncul le-a învins, bărbatul ce-a strălucit sub Carol împăratule1

2 Să nu pară, seniori, minune

Orlando-ndrăgostit cântându-l stanţa, fiindcămor mândriei jugul pune când cineva i-a înfruntat speranţa: nici spada şi nici braţul ce răpune, nici scutul, zalele, mă cutezanţa.

m /w/ să-l apere de mreji, scoţându-l când i-a-ncâlcit şi inima şi gândul…

3 lucruri ce le-ascunse cronicarul Turpin03, bănuind c-au să insulte viteazul conte ce-a sorbit paharul iubirii, sau jfre ca ce-or să le-asculte, fiindc' Amor îl birui cu harul, pe el, biruitor în lupte multe: spun de Orlando bravul, dar nu-s apte cuvintele… Să trecem dar la fapte.

1 Din: Plinio Carii, Augusto Sainati, *Scriitori i tu Ham*, Saggi con not iz le e.com men to, volume II, Secolo XV, Firenze, Felice Le Monn iar, 1928. În româneşte de *C.D. Zel et* în

2 Carol cel Mare, împărat al Occidentului (742 – 814) cu t.).

3 Turpino, arhiepiscopul din Reims, este autorul presupus al unei cronici (*li istov ia Caroli Magni ei Rolandi*) (ni.j.

La Paris, înconjurat de baronii săi, Carol cel Mare se pregăteşte pentru turnirul cu care împăratul vrea să cinstească ziua înălţării. Apare în sală, urmată de un cavaler şi însoţită de patru uriaşi, o tânără de o frumuseţe răpitoare: Angelica, fiica regelui Galafrone, care domnea peste un ţinut cuprins între lacul Arai şi Marea Japoniei. Frumuseţea ei tulburătoare este descrisă indirect, prin efectul ei, tăcerea cavalerilor (strofa 21). Impresionat este şi împăratul, dar mai cu seamă, Orlando. A se remarca buna observaţie psihologică din strofa 29 (luptătorul vajnic, sfios acum, nu se mai recunoaşte pe sine în noua ipostază) şi din strofa 3 f> (împăratul prelungeşte artificial răspunsul pentru a

O putea privi mai îndelung pe prinţesă). Angelica făgăduieşte că va deveni soţia celui ce îl va învinge pe cavalerul care o însoţeşte, Pberto dal Leone. În realitate acesta este

1 ratele ei, Argalia, şi nu poate fi biruit, pentru că luptă cu arme vrăjite. Fragmentul care urmează este un

preludiu al temei poemului: atotputernicia miraculoasă a iubirii.

19 Abia cinci toţi se primer à-n voroave, orchestrele an inundat palatul, şi, strălucind în aur, grele tave aduseră bucale la tot leatul…

Atunci trimise cupele suave la fiecare nobil împăratul: ceva la unul, altceva la albul, şi amintind că-i ştie, prea înaltul.

20 Se-aflau acolo-n bucurie mare, cu vorbă gravă, minte înţeleaptă, slăvi tul Carol şi-mprejur o mare de regi, duci, cavaleri vestiţi prin faptă, ce pagini mea în dispreţ o are – nisip ce viaturile îl deşteaptă…

Dar iaiă-un lucru noii ce-avea să apară, îi prinse cu-a înfricoşării gheară.

21 Fiindcă-n sala plină de viaţă porniră patru uriaşi de-oaată, şi o domniţă hit re ei, semeaţă, păşi de-un singur cavaler urmată. Părea lucea farul de dimineaţă, un crin de aur, roză-nfiarată!

Şi prinse adevărul să-i îngheţe: mi mai vămră – aşa o frumuseţe…

22 Şi Gabran a[201] se afla aice şi Aida, care-i lui Or land promisă, şi dulcea Ermellina2 şi Clarice* şi altele ce tocii-mi nu le scrie, f în lină de virtute, şi a i zice ca fiecare strălucea făclie, cil nu intrase-n sală acea floare ce le-n trecu pe toate în splendoare.

23 Şi orice nobil, prinţ creştin, stăphiii, spre partea-aceea şi-au întors privirea; nit, mai zăcură pe covor păgânii, ci fiecare, cunoscând uimirea, voi să-i ’vadă chipul, alinii mânii, dar ea de-odată izvorând zâmbirea ce ar stârni şi-n piatră-nfiorare, vorbi astfel, cu vorbe line, rare:

24 Signor, a paladinilor virtute şi-a ta, slăvitul, bunul şi viteazul, ce-s cât e lumea-n lung de cunoscute şi-n mări

---

2011 Gala ana, soţia lui Caro] cel Mare (n.t.J.

3 Ermellina, iiica ducelui Na mo de Bavaria şi soţia hi

cât rălăceşte-n larg talazul, mă fac să sper că nu vor fi pierdute, a doi străini, nici truda, nici răgazul: ei dintr-un colţ al lumii alergară ca să cinstească vesela ta ţară.

25 Să-ţi spunem dar de ce ne-ajlmn în sală şi care e nevolnica poveste ce ne-a adus la masa ta regală: elf ce Uberto dal Leone este# de stirpe nobilă şi-naltă falăf fu izgonit din fără fără veste, iar cu la fel, cu Unsul împreună: sâni Angelica şi-i sâni soră bună.

26 T re când de nul Tana1 ce ho fără ne face spre apus, ne-ajunse şirul de veşti privind această mândră iară şi-ntrecerea-ntre nobili şi turnirul; prin ele-aflarăm că nici piatră rară, nici aur, nici cetăţi, ci trandafirul încununează fruntea şi-i răsplata viteazului ce-şi dă rivalul gala!

27 De aceea hotărâl-a mhulnt-mi frate să-nircacă-aici a nobilimii floare, puterea lui în luptă să-şi arate şi-n giostră cu rivalul s-o măsoare; rivalul, de-i păgân sau botezat e, să iasă-n locu-acela cu izvoare ce nume şi-a luat de la un Fino, zăvoi numii Petroniu di Merii no?

2S Dar iată legământul cum se-ncheie – voinicul ce s-a-ncumeta să-l ştie! – : cel dat jos de pe cal să nu mai weit să intre iar în lupta, ci să fie[202]

rob celuilalt... Dar cine-o fi să-l deie jos pe Uberto, pentru veşnicie să-şi ia răsplata mina Angelicii, şi plece împreună cu voinicii/”.

29 Sfârşind aceste voiniceşti cuvintet lui Carol îi căzu îngeniinchiată...

To/£ s-au z/z şoaptă sau în minte, z/ar în Orlando nimeni! El spre fată porni încet cu sufletul fierbinte, f/ fata de un ghid ascuns schimbată...

Atunci privirea în pământ /ăsându-şi, păru a fi sfiit de sine însuşi...

---

202 Acest ţinut se afla, clupă legendele bretone, în C or nova gl ia : Boiardo îl situează în împrejurimile Parisului, M er lin o era u n m agi ci an preceptor a I rege lu i Artur : a \ a r i Ua Ini în poemul lui Boiardo ilustrează introducerea elementului magic şi fantastic în epopeea carolingiană (n.t,.).

30 Ne hunii le Orlando! – spuse n sine – cum laşi în voie să te fure ghidul, şi cum greşeşti şi cum aduci ruşine lui Dumnezeu, necugetat trădându-l... d Dar ce vru oare soarta să-mi destine?

Nu pot să mă ajut! Venit e ritului acelui ce-nfrunla o lume toată, să fie-nvins de-o fată ne-narmată!

31 Nu pot să-mi scot din minte-nfăfişarea seninului ei chip, căci fără vrere simt c-aş muri pierzându-mi răsuflarea, şi sufletu-mi s-ar pierde de durere...

Azi nu mai pun preţ nici pe înfruntarea ne-nvinsului Amor, nici pe putere, nici pe înţelepciune sau povaţă, căci, merg spre rău când binele-mi stă-n Ja: a!

1 Orlando era angajat în apărarea cauzelor creştin al ani. (n.t.).

3 Lupta dintre raţiune şi simţire, despre care vorbeşte Ovidiu: *Video me li ora proboque – deteriora sequor* (*Metamorfoze*, VII, 20 – 27); motivul revine şi la Petrarca (mai ales în canţona *I* vo pensando, e net pens iar my assale*...); el avea să triumfe în filosofia şi poezia Renaşterii italiene. Tot la Boiardo îl mai întâlnim şi în *Cărţile iubirii* (*Amonim îibri*), I, LXX VIII: „ehe vedendo îl mi o ben, segno il mio male” (n.t.).

82 în felu-acesta îşi plângea în taină francezul conte noua sa iubire, cină moşul duce Namo[203], of şi caină scotea din piept cuprins de pătimire, ba încă tremura cumplit sub haină, cu chip sleit şi jale în privire...

Dar ce s-o mai lungim! Ca sub o lege, de ea s-aprinse pin şi Carol rege!

33 Pe toţi din sală-i împietrise zelul, privind-o cu aleasă desfătare, iar bravul Ferraguto [204], tinerelul, părea o flacără la-nfafişare, şi de trei ori, nebiruindu-şi felul, porni

---

203 J Hi ce le Namo de Bavaria, cel mai bătrîn şi înţelept dintre pa la din ii lui Carol cel Mare (n.t.).

204- Ferraguto, cunoscut şi sub numele de Ferraû, era ambasadorii 1 regelui Spaniei pe lîngă împărat (n.t.).

spre ea mânat de tulburare, şi de trei ori se tulbură în sine, spre a nu fi pentru rege o ruşine…

34 Când pe-un picior, când pe-altul se tot schimbă, se scarpină în cap, nu-şi află locul, cât timp, înflăcărat, Rana Ido[205] – şi plimbă spre ea privirea, roş la chip ca focul…

Dar Malagise[206] – şi spune-n vârf de limbă: le vot juca astfel cum nu ţi-i jocul, că n-ai să te mai lauzi, vrăjitoare, că-ai ci ţi-au fost frumoasele picioare!

35 Răspunse Carol – cuvântare lungă – domniţei ce l-a prins ca într-un cleşte, tot zăbovind, plăcerea să-i ajungă…

privind vorbeşte şi vorbind priveşte şi orice gând de-a nu primi alunga.

Se cer sigiliile. Cu trei deşte ei jură faţă-n faţă cât stăpânul…

Şi pleacă toţi: voinicii, ea, frătânul.

Cade As toi f e în lupta cu Argalia. Ferraguto, deşi lovit, ucide uriaşii; este pe punctul de a-l doborî pe Argalia, dar Angelica fuge. Ferraguto, J va tiu Ido şi Orlando, îndrăgostiţi eu toţii, pleacă pe urmele ei, împuţinând astfel numărul vitejilor veniţi pentru turnir. În pădurea Ard cui lor Rana Ido bea din fântâna urii, iar Angelica, din fântâna iubirii şi sentimentele lor se schimbă. Urmează lupte şi aventuri fantastice petrecute în Orient sau în Occident, cu mulţi eroi şi numeroase episoade secundare. În chitul al doilea, din nou în pădurea Ardenilor, Ranaklo bea din fântâna iubirii, iar Angelica bea din fântâna urii şi e uimită că l-a putut iubi pe cel ce nu o iubea. Rivalitatea în jurul ei continua, iar Carol cel Mare intervine într-un duel dintre

---

205 Ranaldo este Rin al do di Montai bano, faimos erou al lege n d e ! or c a r o 11 ugien e (n.t.).

206 Malagise este Malagigi al lui Luigi "Culci (Morgan te) şi aî lui Ludovico Ariosto (Orlando Furioso), văr al lui ÎLna Ido. Era magician şi învăţase nccromanţ ia la şcoala din Toledo si graţie acestui fapt ghiceşte intenţiile Angelică! (n.t.).

Ranald o şt Orlando; o încredinţează pe Angelica ducelui Namo de Bavaria, făgăduind-o celui ce se va distinge în lupta împotriva invadatorilor africani. În cântul al treilea slut urmărite faptele lui Ruggiero, dragostea dintre el şi Brada mante, sora lui Rana Ido. Ruggiero se va converti la creştinism şi se va căsători cu Brada mante; din acest cuplu va descinde familia d'Este. Boiardo nu termină însă poemul. Îl întrerupe în timpul campaniei franceze a lui Carol al VI! Mea pe care o menţionează în ultima strofă spunând că, în vreme ce el compune (*Menire ehe io canto*), vede „întreaga Italie trecută prin foc şi sabie" (*rede la Italia HUta a jiu mă e a loco*).

LUDOVICO ARIOSTO (1474 – 1533)

f…

mi serviciul familiei d liste, folosit ea secretar, camerist şi curier, dar neînţeles şi nepreţuit pentru arta îi îi se eliberează doar într-un târziu de viaţa, dependentă a uimi curtean. Scrie satire, poezii lirice (în limba latină), comedii (inspirate din literatura latină) şi epigrame.

Opera lui capitală este poemul epic ORLANDO l: t Kl' OS (Orlamâo furioso) în 46 de ciuturi. Începe sä-l scrie în 1505.

1 'rima ediţie apare în 15 J.G. Lucrează până la moarte asupra poemului, revenind mereu şi modificându-l pentru a-l îmbunătăţi. Ediţia a doua – 1521. Ediţia a treia – 1532. Folosind aceleaşi forme prozodice, Ariosto continuă povestea lui Orlando din punctul unde Boiardo o întrerupsese. Luptătorii lui Carol cel Mare îi resping pe asediatorii Parisului. Angelica fuge de la ducele Bavariei, izbuteşte să scape de luptătorii creştini şi sarazini care se îndrăgostesc de ea; prizonieră a unui pustnic, apoi răpită de corsari, este salvata de Ruggiero, într-o pădure întâlneşte un sarazin rănit, pe Medoro; 51 îndrăgeşte, îl vindecă, şi pleacă împreună cu el în Orient. Orlando o caută cu desperare. După ce trece printr-o serie de

aventuri ajunge în pădurea în care Angelica îl întâlnise pe Medoro şi află despre iubirea lor. Deznădăjduit, înnebuneşte. Rătăceşte apoi prin Franţa, Spania şi Africa, săvârşind fapte cutezătoare. Astolfo, fiul regelui Angliei, este condus de apostolul Ioan în luna unde se află, în flacoane, tot ceea ce au pierdut pământenii. Într-un flacon mai mare decât altele, găseşte mintea lui Orlando. Aduce flaconul pe pământ, îl forţează pe Orlando să-i aspire conţinutul. Vindecat, Orlando îi învinge pe sarazini. După, multe şi complicate aventuri copila-războinică, Bradamante, sora paladin»lui Rina Ido, se căsătoreşte cu Ruggiero, convertit la creştinism. În poem se întreţes numeroase alte episoade în care se întâlnesc o mulţime de protagonişti creştini şi pag în i. Titlul este inspirat din Hercule furios (Hercules furens) de Seneca, luat la rândul său, din Euripide (Herakles mă inouïe nos).

Emil dintre pasajele renumite ale poemului este fragmentul care zugrăveşte nebunia lui Orlando (în cântul al XXIII-lea). Desfăşurarea, adeseori fantastică, a episoadelor, se îmbină cu o admirabilă cunoaştere a sufletului omenesc, aproape cu un fel de realism psihologic. „Momentul nebuniei este înfăţişat cu atâta realitate de colorit – scria De Sanctis – încât iluzia este perfectă”. Ne este arătata, în evoluţie, înnebunirea lui Orlando, în etapele ei diferenţiate cu subtilă pătrundere a firii eroului. Surprins, stupefiat, tulburat, zbuciumat de suferinţă, punând o clipă cele aflate sub semnul îndoielii pentru a se cruţa, frământat de plâns, zguduit în toată făptura de durerea care se revarsă; ea îl scoate din normalitate, îl lasă pradă furiei, violenţei nesăbuite. Observăm utilizarea amplelor comparaţii de tip homeric (ex. În strofele 113, ILS, 121, 122, 123, 135).

ORLANDO FURIOS[207]

207 Din : Ludovico Ariosto, Orlando Furioso, seconde Ted?- zione del 1532, con le variant i del le ed iz ioni del 1516 e del 1521. A cura di

(1’ragmente)

Cântul al douăzeci şi treilea *CU*

Liane spânzurânde, viţe groase puneau pe gura grotei stăpânire.

Aici veneau în zile călduroase cei doi aprinşi în joacă de iubire, scriind oriunde numele voioase (Aici şi-n altă parte nicăire), cu stinşi cărbuni, cu vârful albei crete, ori scrijelai cu şişul pe perete.

CVII

Descctlecând şi atingând ţarina.

Văzu mâhnitul conte la intrare cuvinte proaspăt scrise – vai! – de mina soldatului Medoro, cât se pare, ce preaslăvcau în versuri dulci stupina ce~aici îi dărui doar desfătare.

Cred că era u în limba lor maia sire – dar ială-le-n oglinda limbii noastre:

CVIII

Voi, ape limpezi, iarbă prinsă-n salbă, în, peştera umbroasă, tăinuită, în care Angelica – ziuă dalbă pe-acest pământ de mulţi şi-n van iubită – dormitu-mi-a pe braţe goală, albă: o, pentru desfătarea dăruită, cum se va dea Medoro mulţumire decât prin este versuri de iubire.

CIX

decât rugând pe-a cei amanţi ferice, domniţe, cavalerii de renume, străini şi băştinaşii ce pe-aice din întâmplare trec sau trec anume, cavernei, umbrei, ierbii a le zice: spre voi doar nimfe pururi să se-ndrume, iar soarele şi htna fără urmă, să vă ferească de păstor şi turma”!

CX

Un scris arab! Ca tot ce-au scris latinii, şi-am ba nu-i era de Loc povară: din limbile ce le vorbeau străinii, arabă îi părea cea mai uşoară; prin ea, cină filtră-n juru-i

---

Santorre Dcbencdetti e Cesare Segre, Bologna, commissone per i testi di lingua, Casa Carducci, 1960. în româneşte de C./) ,7 c le tin,

sarazinii, scapă şi de primejdii şi de-ocară, dar s-a lăudat cit-acea ştiinţă ce astăzi stă să-l treacă-n nefiinţă.

CXI

De trei ori şi de patru şi de şase, citi inscripţia căutând zadarnic aii sens acelor rânduri fioroase: mai clar văzu cu cât cili mai harnic, iar inima în piept i-o înşfăcasc o mină rece şi-o strângea amarnic.

Şi, în sfârşit, în piatra dinainte fixvndii-şi ochii, împietri în minte.

CXII

lira atunci simţirea să şi-o piardă, căzână unei dureri cumplite pradă.

Să credeţi celui care-a fost să ardă: aşa dureri n-aveau să se mai vadă! căzu bărbia-n piept cum cade-o bardă, semeaţa frunte îndrăzni să cadă…

Şi, năpădi de zbucium, glasii-ntrânsiil n-avea jelite şi nici lacrimi punsul… cxiri

Lănntrul său, năvalnica durere, se năpustea nebună să i-l spargă, ca băutura ce ieşire cere în vas cu gât îngust şi vintre largă, şi care, de-l râs torni, cu-aşa putere spre gât învârtej induse aleargă, încât la urmă prin îngusta gură abia dacă răzbeşte-o picătură.

CXIV

Apoi gândi, mai revenind în fire, de nu cumva fu scrisă o minciună, vâti numelui iubi lei pângărire s-aducă… Sau o minte reat nebună, a căutat să-l ducă la pieire eu-a geloziei groaznică furtună: dar orişicine ar fi fost mişelul, ştia prea bine Angelicii felul.

CÂT

A/ai că patină speranţă şi vigoare ca flacăra când scormonit e fumul, z/mt pe Frâii-de-aur… Blindai soare cădea lăsând surorii luna drumul.

Nu peste mult văzu – /is Zi uşoare – cum suie leneş de prin hornuri fumul, sz muget auzi, lătrat, de câine.

Intră în sat. O gazdă piuă mii ne.

CXVI

Descăleca lăsând pe Frâu-de-aur unui copil, când a/fii apărură să-i ceară arme, pintenii de aur la curăţat, şi straşnica armură.

Aici Medoro, fericitul maur, rănit, trăi înalta aventură!

Orlando trist încearcă-n somn să intre, să-i#/ f/zi/z, nu de bucate-n vintre…

CÂT//

Day />eezi mz/a râvnita pace, pe-atât găseşte zbucium şi tempeste, iar scrisul groaznic, nu ştiu cum se face, c-apare pe pereţi şi pe ferestre…

Nimic nu vrea să-ntrebe: gara tace nevrând să mai audă o poveste, şi-aşa prea clară, ce-ar putea cu ceaţa şi viscolul să-i nimicească viaţa.

C XV III

Nu-l bucură de sine amăgirea… Răspunsuri vin şi fără întrebare: păstorul-gazdă ce-i văzu mî hui rea voind să-l smulgă dintru tulburare, a început pe dată povestirea cu doi amanţi, ce o spunea, se pare, oricui îl asculta cu voie hună.

Astfel păstorul începu să spună.

CXIX

Cum Angelica l-a rugat fierbinte Med oro-n casa tui, răni], să side> cum grabnic, cu ştiinţă şi cu minte, l-a vindecai angelica femeie, dar că Amor cu a săgeţii dinte rănindu-i inima, doar c-o sein de atâta i-a aprins în suflet focul, învii ardea nemaigăsindit-şi locul.

cxx

Şi făr-a ţine seama că e fiică de rege brav din Răsărit, n-adastă învăpăiata, dalba Angelică şi-ajunge unui pedestraş nevastă!…

…Sfârşind povestea crudă, se ridică spre a arăta – năpastă pe năpastă – un gin va ier1 prin care mulţumire îi dăruise pentru găzduire…

Un inel care fusese dăruit Angelica! de Orlando (n.le.).

O, încheierea fu ca o secure ce trup de cap cât ai clipi desparte!

După atâta zbucium, chinuri dure, sătul e guide Amor!… Departe Orlando-i suferinţa să-şi îndure, ori s-o ascundă, ori s-o dea-nir-o parte: din piept suspin, d//z oWw a rouă deasă, se îmbulziră, vrând-nevrând, să însă.

CXXII

Când i s-a mai slăbit durerii frâul şi a văzut că martori nu mai are, i-a coborât din ochi pe faţă râul de lacrimi, pătrunzându-l prin pieptare, şi s-a zbătut ca într-o sită griul, necontenit, cât patul e de mare, gemând, sărind de-a lungul şi de-a latul, de parc'era din spini sau piatră palul.

CXXIII

În mijlociri acestor munci, deodată, îi năvăli în minte-un gând, că-n locul în care sta, iubita blestemată s-a drăgostit şi şi-a-ncercat norocul! Calcuşu-l fripse şi sări îndată cum sari clin somn când te cuprinde focul, sau ca ţăranu-ntins când vede-o vârcă înaintând, şi află că-i napi rea!

CXXIV

Iar casa şi culcuşul şi păstorul le azvârli în grabă mare urii, şi fără să aştepte vestitorul ce-anunţă ziua nouă a naturii.

Imndu-şi roi hid a ieşit cu zorul în mijlocul de smoală al pădurii…

Văzută că-i singur sus pe creasta zării” nrlând, deschise poarta disperării…1

cxxv

Nu încetă a plânge şi-a se zbatef n-avu nici zi nici noapte chinul frână: fugi de burguri şi fugi de sate şi gol dormi prin codri în ţarină, viivânâu-se cum capul de mai poate să izvorască a lăcrămării vină, şi cum de poaic-atâta

să suspine.

Ades prin lacrimi murmura în sine:

CXXVI

fi – Ce varsă ochii cină îmi scapă vrerii nu mai sâni lacrimi, asta mi-i părerea, căci lacrimile nu ajung durerii, sjirşindu-se când este-n toi durerea…

Viaţa hărăzită mi-i căderii, şi-şi scurge strop cu strop prin ochi puterea: prin ei mi se vor scurge, frate – soră, şi chiu şi viaţă-n cea din urmă oră…

CXXVIL

Aceste semne crunte de tortură suspine nu-sf căci nud aşa suspinul: el mai dispare uneori din gură, clar inhna-nainle-şi strigă chinul.

Amor îi toarnă foc fără măsură făcând cu aripile vânt, hainul!

Prin ce minune-o ţii, Amor, legală în foc şi nu o mistui niciodată?

(Una din octavele cele mai reputate ale poemului (n.t.).

Na-s cel ce par! Eu sunt în nefiinţă! Qrlando-i mort! Viaţa lui e gata! L-a doborât cu lipsa de credinţă iubita, ucigându-şi-l, ingrata…

Sâni duhni lui ce umblă-n suferinţă prin iadu-acesta-n care-abia intrat-a, spre a fi o pildă celor care speră zadarnic în iubirea efemeră!

CXXJX

Şi rătăci prin codri noaptea toată p iar zorii când an fost s-aprindă zarea, destinul o fântână vru să-i scoată: pe ea M cdor o-şi încrusta trădarea! Citi… şi-n tristul conte, roată-roată, Se-nvirteji mânia şi turbarea ce şi repezi răntrânsul cava Icada…

Nu zăbovi prea mult, şi trase spada.

CXXX

Izbi! Inscripţia sări-n tărie şi aşchiile-au început să plouă!

Vai, peşteră! Tulpini pe care serie Medoro, Angelica, azi, vai vouă, nu veţi mai da răcoare pe vecie păstorului şi turmei, umbră nouă! Fântâna, ieri cu unde-aşa de clare, nu cunoscu scutirea de turbare.

CXXXI

că ramurile, bulgării, butucii îi prăvăli, iar limpezile unde o veşnicie nu vor mai fi lucii cină raza soarelui le va pătrunde, nici n-or mai curge-n albia ulucii!

Dar, obosit, vămui că nu răspunde furiei răsuflarea-i, în revoltă căzu în iarbă suspinând spre boltă.

CXXXII

Se prăbuşi în fine pe fâneaţă cu ochii înfipţi în cer, nemişcare. Rămase fără hrană, sărut şi rôt la al soarele baiu trei ori cărare.

Nu-l părăsi durerea liră parcata ce-avea să-i ducă mintea-n tulburare... zi patra zi şi-a sfâşiat armura; Înfipse-ntr-însul nebunia gura.

CXXXlll

Zvârli ici coiful, mai încolo scutul şi mai departe platoşa de zale, far armele ce l-au făcut temutul Acestei lumi – prin codru mai la vale, pornind la haine ruptul, descusutul că i-au rămas şi piept şi spate goale. Atunci intră în marea nebunie, cum alta-n lume nu va fi să fie.

C XXX IV

Se încâlci în grabă vălmăşagul în simţurile lui întunecate, încât uită de paloşul său, dragul, ce-n lupte-ar face fapte minunate...9 Dar nu securea, sabia, baltagul îi trebuiau puterii tulburate, căci folosi vigoarea lui străină, smulgând un pin înalt din rădăcină!

cxxxv

Apoi alţi pini şi fagii, secularii!

Preoţim ai smulge bozul sau mărarul, el smulse tihnii zdraveni şi arţarii şi frasinul şi bradul şi stejarul...

Aşa cum prin imaşuri păsa rarii Smulg buruiana, ciotul şi vlăstarul spre a-ntinde plasam ochii păsărimii, aşa

el smulse arborii vechimii!...

C XXXVI

Păstorii trosnet auzind, lăsară în orice parte turma să le plece, şi iute de oriunde alergară să afle care lucra se petrece...

...Dar mă opresc căci ar putea să pară povestea mea plictisitoare, rece, şi o amin, de-aceea, mai degrabă, decât răbdarea să v-o facă slabă.

O notă elegiacă şi un element din autobiografia sa spirit un la pătrund în următoarele versuri scrise de Ariosto despic atotputernicia iubirii.

Ciutul al douăzeci şi patrulea /

Cin* s-a-ncurcat în cursa de iubire.

Să-şi tragă iute-aripile!... Robia în dragosică penini-nielepţi smintire...

Deşi nu orice om cu frenezia îmbracă a lui Orlando rătăcire; printr-un alt semn şi-arată nebunia.

Şi nu faci oare-n nebunie salini pierzându-te pentru a urma pe-un altul?

fi

Deşi la multe chipuri, ţineţi minte: aceeaşi este nebunia! Este ca o pădure plină de cuvinte ce-atrage şi te pierde fără veste, în sus, în jos, în urmă, înainte...

Am ce? să-nchei, vreau să vă spun aceste acel ce-n dragoste timp lung e slugă.

$/ merită câtuşi şi buturugă!

UI

Veţi zice: – Tu nu vezi păcatu-n tine şi-aştepţi la alţii a greşelii oră! – iar eu răspund că înţeleg prea bine când am în minte-un ceas de auroră, azi când râvnesc să am şi eu în fine odihnă, şi să ies pe veci din hora...

Dar nu scap iute vrerii păcătoase, căci răul m-a pătruns până la oase.

IACOPO SANNAZARO (1456 – 1530)

Fiul unor nobili – familia tatălui este amintită de

Dante în Ospăţul (11 Con vi vie) – Sannazaro capătă o îngrijită formaţie umanistică. Este primit ca literat la curtea ducelui de Calabria, unde îndeplineşte şi sarcini de războinic sau diplomat. Fidel lui Federico de Aragon, îi însoţeşte în prizonierat şi rămâne alături de el în Franţa timp de trei ani (15011504), până la moartea acestuia» când revine la Napoli. Considerat astăzi poet minor, Satina zaro era preţuit de contemporani. Rafael îl aşază în Parnas (tresei le Vaticanului) lângă poeţii latini. A scris în limba italiană poezii cu forme şi teme petrarchiste, ca Versurile (Rime) dedicate Cassandrei Marchese, iar în limba latină egloge» elegii, epigrame şi drama religioasă Despre naşterea din Fecioară (De pariu Vergin is) începută din 1504 şi publicată în 1526.

În sonetul ce urmează, poetul dovedeşte capacitatea sa de analiză a sentimentelor.

[VERSURI]

XXIII[208]

O, gelozie, frâu ce-mi umfli chimii şi brusc mă schimbi, dar mă şi legi mai taré* Tu, soră nemiloasei Morţi, tu, care Cum le iveşti, imurezi seninul.

O, şarpe ce-ţi ascunzi prin floare linul şi îmi ucizi speranţa cum apare.

Vrăjmaşă biruinţei, ce-n mâncare Mi-ai strecurat zi de cu zi veninul.

Ce iad te-a zămislit, ci tvn pierdute.

O, monstru, ciumă de prea tristă faima.

Tw, ce-mi consacri zilele mâhniriu

Nu-mi mai spori nenorocirea, du-te! De ce-ai venit, nefericită spaimă:

v-ÆM /ose de-ajuns săgeţile iubirii?

Opera care l-a făcut pe Sannazaro celebru este romanul pastoral ARCADIA. Începe să îl scrie în 1481 şi lucrează la el, îmbunătăţindu-l mereu, timp de 15 ani.

208 Din: Lirica Renaşterii italiene, op. cit. în româneşte de C.D. Zdeţin.

Cartea se bucură de succes chiar circulând în manuscris. În 1504 se publică o primă ediţie, la Napoli. Romanul este alcătuit din 12 egloge, urmate, fiecare, de proză. Conform convenţiilor literaturii pastorale, clemente autobiografice îmbracă o formă alegorică. Eroul se numeşte Sincero, după numele academic al autorului, Azio Sincero (latinizat, Actius Syncerus). Numele provine din traducerea latină a lui Nazaro, care în ebraică înseamnă sincer, neîntinat. Îndrăgostit de Carmosina şi nefericit în dragostea lui, Sincero caută mingi ic re în solitudinea Arcadiei îndepărtate. Aici este părtaş şi spectator la viaţa păstorilor; dansurile, jocurile, vânătoarea şi competiţiile poetice alternează cu triste poveşti de iubire. Astfel şi Sincero le mărturiseşte unora dintre păstori iubirea sa nefericită. Dar traiul lui între ei ia sfârşit, căci, într-un vis, el are un semn rău prevestitor şi hotărăşte să plece. O nimfă îl călăuzeşte pe un drum subteran până aproape de Napoli, unde află de moartea Carmosinei.

În proza a VII-a Sincero îi povesteşte păstorului Carino despre iubirea lui: de ce a venit în Arcadia şi cât este de nemângâiat. Natura minunată îi stârneşte amintiri chinuit oare.

Specifică romanului este prezenţa permanentă a reminiscenţelor literare. În fragmentul ce urmează g indu I la moarte al lui Sincero aduce ecouri din Heroidele lui Ovidiu (11, 139) sau Fiammetta (Y) lui Boccaccio. În „Şi nu văd nici pădure şi nici minte” (*I non veggio ne monte, ne selva aldina*) recunoaştem motivul petrarchist din cantona Ds pensier în pensier, di monte în monte. Faţă de literatura pastorală convenţională, nouă este în acest roman cu o tonalitate elegiacă, mai ales pătrunderea psihologică; ea face ca în Arcadia să se poată vedea un germene al romanului modern.

ARCADIA[209]

209 Din : Opere di Jacopo Sannazaro. Con saggi deII ’Hypne-

(Fragment)

Proza a şaptea

Abia împlinisem opt ani când puterile lui Amor începui să le simt: îndrăgostit de farmecele unei copiliţe, crude dar frumoasă şi plină de drăgălăşenie cum alta mi se părea că nu mai văzusem vreodată, şi dintr-o înaltă viţă coborâtoare, îmi tăinui am dorul cu sârguinţă nepotrivită anilor fragezi. Iar ea, fără să-şi dea seama câtuşi de puţin despre acest lucru, din zi în zi şi din oră în oră mai mult, jucându-se copilăreşte cu mine, înflăcăra cu frumuseţile sale fără măsură sângele meu tânăr, aşa încât, odată cu trecerea anilor, crescând iubirea, ajunsem la o vârstă mai coaptă şi mai înclinată către caldele dorinţe» Datorită acestora toate, legătura noastră obişnuită nu numai că nu a încetat, ci dimpotrivă, strângându-se şi cu mai multă blândeţe, îmi devenise izvor de sporită tulburare. Pentru că părându-mi-se iubirea, bunăvoinţa şi prietenia nesfârşită pe care mi le purta eu nu ajung la scopul ce l-aş fi dorit, iar eu ştiind că port lăuntric o iubire pe care nu trebuie s-o arăt şi încă neavând cutezanţa s-o dezvălui în vreun fapt de teamă să nu pierd într-o clipă ceea ce mi se părea că am dobândit cu sârguincioase osteneli de-a lungul multor ani, am căzut într-o melancolie şi durere atât de crude, încât hrana de toate zilele şi somnul pierzându-le, semănăm mai degrabă cu umbra unui mort decât cu un ora viu. Întrebat de ea în mai multe rânduri care este pricina acelei stări, altceva decât un suspin arzător nu-i dădeam drept răspuns. Şi cu toate că în pătucul cămăruţei mele multe lucruri îmi pusesem în minte să-i spun, în clipa în care mă aflam înaintea ei, nici mai mult nici mai puţin, păleam, tremuram şi cădeam în muţenie, în aşa fel încât dădeam, poate, multora din cei ce mă vedeau astfel,

---

rotomachia Polipii iii di Francesco Colon na e clei Peregrine (U lacopo Cavicco, a cura di Enrico Carrara. U.T.E.T., 1952. în româneşte de C.D.Zeletin.

pricină de bănuire. Ci ea, fie printr-o înnăscută bunătate nu băga niciodată în seamă aceasta, fie că avea o inimă aşa de rece încât nu putea să primească iubirea, fie că era poate – ceea ce este mai demn de crezare – atât de înţeleaptă, încât, ştiind mai bine ca mine să se ascundă, arăta. În purtări şi în cuvinte multă naivitate. Lucrul pentru care cu nici nu ştiam să mă feresc de-a o iubi, nici nu mă bucuram să mai rămân, într-o viaţă atât de nenorocită. Aşadar, ca un ultim leac, am hotărât să-mi iau rămas bun de la viaţă şi chibzuind asupra felului în care s-o fac, cercetat-am felurite şi ciudate împrejurări de a săvârşi luarea cu de la sine putere a vieţii. Şi într-adevăr, ori, cu juvăţul, ori cu otrava, ori cu buza tăioasă a spadei aş fi pus capăt zilelor mele triste, dacă sufletul îndurerat nu ar fi început, din pricina nu ştiu cărei laşităţi, să se înfricoşeze de ceea ce dorea mai mult. Astfel că întorcând cruda intenţie într-o hotărâre mai cumpătată, mi-am zis că trebuie să părăsesc cetatea Neapole şi casele părinteşti, crezând că voi lepăda odată cu ele iubirea şi gândurile ce mă bântuiau. Dar, vai, altceva ce nu bănuiam avea să mi se întâmple! Căci dacă până acum vorbind adeseori cu acea pe care atâta o iubeam şi în timp ce-o aveam în faţa ochilor găseam că sunt nefericit gândindu-mă numai la faptul că pricina suferinţei mele nu-i este cunoscută, acum mai presus de toate mă pot numi foarte nefericit, aflându-mă la o a sa mare depărtare de ţară, fără ca şi poate fără speranţa de a o mai vedea ori de a afla vreo ştire despre va ceea ce ar fi izvor de mântuire pentru mine, şi aducându-mi aminte peste măsură de stârnitor, în această vârstă a juniei înfocate, de plăcerile dulcii patrii, în aceste singurătăţi ale Arcadiei, unde, cu îngăduinţa voastră o voi spune, nu odraslele nobilelor cetăţi, ci abia dacă-mi vine să cred că sălbăticiunile ar putea sălăşlui. Iar dacă nu ar fi şi alt chin, în afară de neliniştea minţii datorită căreia atârn în neştire de fel şi fel de lucruri din pricina arzătoarei

dorinţe de a o revedea, neputându-mi nici zi nici noapte închipui înfăţişarea ei, acest zbucium al meu ar fi foarte mare. Şi nu văd nici munte şi nici pădure nu văd care să nu mă sfătuiască fără contenire să mă îndrept şi s-o caut acolo, cu toate că regăsirea ei îmi pare a fi cu neputinţă. Nicio fiară, nicio pasere, nicio ramură n-o simt mişcându-se fără să mă întorc să văd dacă nu cumva a fost ea, dacă nu cumva a venit în aceste ţinuturi să-mi cunoască viaţa nefericită pe care o duc numai pentru dânsa. De asemenea, nu pot vedea niciun alt lucru care să nu-mi fie mai întâi prilej de a mi-o aminti cu mai multă înflăcărare şi grijă. Mi se pare că hrubele peşterilor, izvoarele, văile, munţii împreună cu toate pădurile o strigă şi că dumbrăvile răsună fără istovire de numele ei. Uneori, când le străbat şi-mi întorc privirile spre ulmii frunzoşi năpădiţi jur-împrejur de viţă, mă gândesc, străbătut de o spaimă greu de suferit, la starea mea atât de nepotrivită cu acea a arborilor lipsiţi de simţire, care, iubiţi de drăgăstoasele viţe, rămân la nesfâişit cu ele în graţioase îmbrăţişări, în timp ce cu, cu un atât de înalt cer deasupra, în faţă cu atât larg de pământ şi cu atât de multe sânuri de mare ce mă depărtară de iubirea mea, rămân să mă mistui în dureri şi în necontenite lacrimi. O, de câte ori acestea toate îmi aduc aminte de ea, încât atunci când văd prin singuraticele păduri columbele drăgăstoase giugiulindu-se într-un suav murmur şi apoi îndrept în du-se pline de dorinţă spre cuibul iubit, ca doborât de invidie glăsuiesc astfel plângând:

— O, ferice de voi, vouă cărora, fără umbra nici unei gelozii, vă este îngăduit să dormiţi şi să vegheaţi în adăpost de pace neprimejduită! Nesfârşită fie desfătarea voastră, lungi fie-vă amorurile pentru ca eu singur să rămân pentru cei vii privelişte de suferinţă!

LEONARDO DA VINCI (1452 – 1519)

Personalitate covârşitoare prin spiritul său

atotcuprinzător, el este, poate alături de Michelangelo, cea mai puternică pildă de geniu masiv şi universal al Renaşterii. Bărbat cu suflet generos, trup frumos şi voinic investit încât cu o eleganţă izbitoare, pictor neîntrecut, sculptor, gânditor, scriitor şi în acelaşi timp vorbitor strălucit, el (avea muzică, practica arta giuvaergiei, se preocupa de problemele teoretice ale ştiinţelor naturii, de geometrie, fizică, biologie, anatomic şi geologie, alcătuia planuri topografice, proiecte de urbanistică şi arhitectură, concepea inovaţii în mecanică şi hidraulică, în arta militară sau în cea textilă, încerca să închipuie un aparat de zburat. Admiraţia şi < hiar uluirea contemporanilor au ca mărturie paginile lui (io rgio Vas ari; răzb a te însă în ele şi nedumerirea lor, e aci eficienţa lui da Vinci nu-i egala capacitatea de creaţie. Ca orice mare însetat de absolut, Leonardo a lăsat proiecte lu-executate şi lucrări neterminate.

Notele sale (IL ZIBALDONE), aşternute cu mâna stângă, în direcţie inversă celei obişnuite, adică începând de la dreapta, într-o scriere ce trebuie descifrată cu oglinda, însumează, pe lângă înseninările autobiografice, variate observaţii disparate, neordonate, privind probleme ştiinţifice, artistice sau etice. Attiâio Momigliano îl numeşte pe Leonardo „cel mai mare prozator din Quattrocento”. Ixevţinem, pe lângă impresionantele pagini fantastice de profeţii şi de viziuni apocaliptice, reflecţiile lui Leonardo asupra naturii umane. Sub forma notaţiei „a fragmentului, ele îl dezvăluie pe moralistul care încearcă să surprindă fulgii rări ale vieţii interioare. Rânduirea fragmentelor de mai jos din cugetările lui Leonardo ne aparţine şi poartă în ea, desigur, acel arbitrar inerent oricărei străduinţe de a evoca sumar structura spiritului său. Tainele întregii firi – a lucrurilor şi a oamenilor – sunt în egală măsură observate, iar ţinta supremă a vieţii este încercarea de a le descifra. Pe această cale se purcede prin

cercetarea, cu respect şi fervoare, a datelor experienţei, verificate apoi de calculul matematic, de gândirea teoretică nedesprinsă însă de sentimentul mister ului universal. A gândi nu înseamnă a căuta în realităţi confirmarea ideilor susţinute de autorităţile locului şi epocii în care trăieşti. Ga toţi umaniştii, Leonardo da Vinci dispreţuieşte argumentul autorităţii. Forţa omului se vădeşte mai înainte de toate prin aceea ce el poate săvârşi din propria sa fiinţă; dar activitatea lui trebuie să se îndrepte şi către alţii, în numele iubirii pentru dreptate şi adevăr. Astfel îşi va dovedi omul virtutea sa, singură bogăţie care nu se poate pierde. Acţiunea este cu atât mai imperios necesara cu cât vieţile tuturor sunt măcinate de timp, iar unica răsplată a celor furate de cursul vremii rămâne – şi că se realizează prin activitate – apropierea de adevăr.

[ÎNSEMNĂRI][210]

(Fragmente)

6 Fireşte, oamenii buni doresc să ştie.

$ Orice activitate a naturii se desfăşoară pe căile cele mai scurte cu putinţă.

W Toate cunoştinţele noastre încep din sentimente.

e Acele roade ale minţii care nu trec prin simţuri sunt deşarte şi nu dau naştere nici unui adevăr, ci numai pagubei; şi fiindcă astfel de alcătuiri de cuvinte iau naştere din sărăcia de geniu, ele sunt totdeauna nevoiaşe, iar dacă vor fi fost născute bogate, vor muri sărace la bătrâneţe, deoarece se pare că natura se răzbună pe acei care vor să facă minuni.

Numim mecanică acea cunoştinţă care se naşte din

---

210 Din: Leonardo da Vinci, I frammen ti le tier ari c filosofici, a cura di E. Şoimi, Firenze, 1899; Leonardo da Vinci, Prose, Torino, U.T.E.T., 1928; Leonardo da Vinci, Set HU scelti. A cura di Anna Maria Brizio, U.T.E.T:, Torino, 1952; Leonardo da Vinci, Tutti gli serif ti. A cura di Augusto Marinoni. Vol. I: scritti letterari. Milano, Rizzoli, 1952. In româneşte de C.D.Zeldin.

experienţă, ştiinţifică pe acea care naşte din spirit şi sfârşeşte în spirit şi semimecanică pe aceea care naşte din ştiinţă şi sfârşeşte în operaţia manuală. Dar mie mi se par deşarte şi pline de rătăcire acele ştiinţe care nu iau naştere din experienţă, mama tuturor certitudinilor, sau care nu sfârşesc într-o experienţă cunoscută, adică acele ştiinţe care nici cu originea, nici cu mijloacele şi nici cu sfârşitul lor nu trec prin vreunul din cele cinci simţuri.

— Nu există nicio certitudine acolo unde nu se poate aplica una dintre ştiinţele matematice sau acolo unde nu este unire cu ele.

— Acel care discută invocând autoritate, nu face operă de geniu, ci mai curând operă de memorie.

— Cine gândeşte puţin rătăceşte mult.

— Nu poţi avea o putere nici mai mică nici mai mare decât puterea pe care o ai asupra ta însuţi.

— Mai uşor te împotriveşti la început decât la sfârşit.

— Cine nu pune frâu voluptăţii intră în rândul dobitoacelor.

— Aşa după cum fără lucrare fierul rugineşte şi apa se strică sau la frig îngheaţă, tot aşa se strică mintea care nu lucrează.

Jalnic este acel discipol care nu îşi întrece maestrul.

Aşa după cum mâncatul fără poftă vatămă sănătatea, tot aşa şi învăţătura fără tragere de inimă strică mintea, care nu prinde nimic din ceea ce învaţă.

Amintirea binefacerilor este plăpândă la nerecunoscători.

Mustră prietenul în taină şi laudă-l în public.

Cine jigneşte pe altul pe sine nu se pune la adăpost.

Zidul cade în spatele celui ce-l surpă.

Faci o nedreptate când lauzi un lucru pe care nu-l pricepi, dar faci o nedreptate mai mare atunci când îl batjocoreşti.

Este acelaşi lucru dacă vorbeşti de bine un rău, sau

de rău un bine.

— Acel ce nu pedepseşte rău 1 porunceşte ca răul să fii o făcut.

— Nu se poate numi bogăţie aceea care se poate pierde. Virtutea este adevărata noastră avere şi este adevărata răsplată a celui ce o stăpâneşte. Ea nu poate fi pierdută, ea nu ne părăseşte înainte de a ne părăsi viaţa. Lucrurile şi bogăţiile nelăuntrice le păstrezi totdeauna cu teamă; ele îşi părăsesc adesea cu batjocură şi ruşine stăpânul atunci când îi scapă de sub stăpânire.

Nu merită viaţa acel care n-o preţuieşte.

— Omule care dormi, ce este oare somnul? Somnul este asemănător morţii... O, pentru ce nu faci o astfel de lucrare încât, după moarte, să ai înfăţişarea unui viu desăvârşit, decât trăind, să te faci, cu ajutorul somnului, asemănător triştilor morţi?

Când moare speranţa se naşte pustiul sufletului.

— O, timp, mistuitor al lucrurilor, o, pizmaşă învechire, tu distrugi toate lucrurile! Puţin câte puţin sunt isprăvite toate lucrurile de către dinţii tari ai bătrâneţii, cu o înceată moarte! Elena, când se privea în oglindă, văzând veştejitele zbârcituri ale chipului său făcute de bătrâneţe, plângea şi gândea în sine, că a fost răpită a doua oară.

— Numai adevărul a fost fiul timpului.

[SONET][211]

Nu poli ce vrei, să vrei ce poli! O nebunie Ar fi să vrei ce nu-ţi stă în putinţă.

Deci înţelept eşti când, cu stăruinţă.

Vrei doar ce poţi... Un om numai când ştie

Să vrea să poată are bucurie.

Altminteri chin... Ştiind ce-i trebuinţă Vei zdruncina ce stă-n obişnuinţă şi-atunci doar o să poţi cu vrednicie.

---

211 Sonetul este comentat de prof. Edgar Pa pu, care l-a comunicat, în Feţele ht\ lanus. Eseuri (Editura. Univers, Colecţia Studii, 1970). în româneşte do C.JJ.Zeletin.

Dar nici să vrei tot ce-ai putea, căci nit mi-i De altceva, dar tristă e plăcerea:

Am plâns cândva având ce-am vrut! De-aceea

Tu, cititor al meu, spre a fi drag lumii şi ţie însuţi bun, punându-ţi vrerea în a putea ce trebuie, ai cheia!

[VREI SĂNĂTATE? ŢINE-ACEASTĂ NORMĂ...][212]

Vrei sănătate? Ţine-această normă:

Să nu mănânci de nu ţi-e foame. Cată să nu cinezi. Să-ţi fie mestecată Mimarea şi să aibă simplă formă.

Când leacuri iei – greşeala e enormă!

Evită atmosfera grea, stricată.

Şi somnul ziua, /wfa turbată şi orişicând poziţia diformă.

jv#.s/ & flămând. Stomacul nu se-ndoapă.

Nu-ţi amina, mă nu ieşirea.

czi măsură vin, sz fără apă.

JVM s-a czz *burta sus*, zzcizzs *din spate*.

Când faci mişcări să nu te-ntreci cu firea.

Întinde-ţi noaptea-nvelitori bogate.

Odihnă şi în minte veselie.

Fugi desfrâu. Dieta lege fie.

NICCOLÒ MACHIAVELLI (1469 – 1527)

Gânditor politic, istoric şi dramaturg., mai puţin cunoscut ca poet, are, începând din 1494, diferite sarcini publice, şi obţine, după 149S, o funcţie însemnată în Secretariatul republicii florentine. În această calitate îndeplineşte misiuni în alte state, observă şi face rapoarte, având astfel prilejul să reflecteze, pe viu, asupra situaţiilor politice şi a evenimentelor istorice contemporane. Înlăturat din orice funcţie în noiembrie 1512, odată cu revenirea la putere a familiei de Medici (alungaţi în 1491), este arestat în februarie 1513, pentru că numele îi fusese

212 Din: Sonetul italian în evul media, şi Renaştere, op. cit. în româneşte de C./J. Z ele tin.

aflat înscris pe o listă găsită asupra unui conspirator. Cei doi tineri care pregătiseră complotul sunt decapitaţi la patru zile după ce fuseseră prinşi. Detenţia, în timpul căreia Machiavelli este supus şi torturii, durează puţin; se pare că nu avusese niciun rol în pregătirea conjuraţiei. Eliberat în martie 1513, în parte şi ca semn de bucurie a conducerii Florenţei pentru alegerea noului papă, Leon X (Giovanni de Medici), Machiavelli este constrâns să se retragă pe modesta proprietate de la San Casciano. Convins că poate fi de folos ţării şi dornic de activitate, tânjeşte să fie reutilizat în funcţii publice. Dar familia de Medici, iar după căderea acestora^ în 1527, republica florentină – pentru că se arătase dornic să serveai, că şi în timpul Medicilor – îl ignoră. Doar spre sfârşitul vieţii i se acordă mărunte sarcini, derizorii în raport cu capacitatea sa. Moare sărac, aşa cum şi trăise în ultimii 15 ani de viaţă.

Versurile lui Mach ia veil i sunt mai puţin valoroase decât restul operei sale; scrie Cântece de carnaval (Canti Carnasciaţeschi), Decenalele – (1 Decennali); în 1504 Primul decer n-ai (Décennale primo) şi în 1509 – Al doilea decenal (Décennale second o) – neterminat; între 1512 şi 1517 compune poemul Despre măgarul de aur (Dell Asino d’oro) şi versurile care alcătuiesc Capitole (Capitoli)[213]

Interesul lui Machiavelli pentru problemele grave ale ţării sale străbate, alături de relatarea unor episoade erotice sau faceţioase, şi în corespondenţă, Textul care urmează face parte din cea mai importantă scrisoare a epistolarului său. Aflăm în ea un document al momentului politic, căci ne sugerează atmosfera de suspiciuni şi insecuritate a Florenţei, un document din viaţa lui Machiavelli – răbufneşte aici nevoia lui de a fi activ şi util – cât şi unul de istoric literară, deoarece ni se vorbeşte despre geneza Principelui; scrisoarea evocă în acelaşi timp

213 Formă poetică derivată din terţina dantescă.

personalitatea umanistului din Cinquecento. Iubitor al naturii, plin de veneraţie pentru cultură, el se cufundă în lectura lui Dante şi Petrarca sau a scrierilor antice; bucuria studiului îi umple fiinţa, iar comunitatea de gândire cu marii oameni ai trecutului îl face pe învăţatul sărac şi exilat, conştient de propria sa valoare, întru nimic mai prejos de cea a unui suveran. Vocaţia de moralist se întrevede atât din gustul observării altora – a oamenilor simpli, de al căror contact este dornic/ cât şi al autoobservării – deprins cu practica introspecţiei, el remarcă, de pildă, nevoia sa de joc şi agitaţie exterioară pentru a se deconecta. Latinismele – *tandem*, *solum* – frecvente în stilul actelor oficiale, au aici o nuanţă ironica, pentru a echilibra parcă nevoia de confesiune şi deznădejdea care emană din scrisoare.

LUI FRANCESCO VETTORI, PREA ILUSTRU AMBASADOR AL FLORENŢEI PE LÂNGĂ MARELE PONTIFICE*

Roma

(Fragment)

După ce ies din pădure mă abat pe la un izvor, iar de aici mă duc într-un loc al meu unde am întins plase şi ţivlitoare de prins păsări; am cu mine o carte, un Dante, un Petrarca, sau unul clin poeţii aceştia mai miei, ca Tibul, Ovidiu şi alţii; citesc despre patimile lor de dragoste, şi iubirile acestea îmi aduc aminte despre ale mele; astfel prins în gânduri plăcute, îmi petrec o bucată de vreme. Ies apoi în drum şi mă abat pe la han; aici stau la taifas cu cei care sunt în trecere, le cer veşti de prin locurile lor, ascult lucruri felurite şi-mi însemn în minte mulţime de gusturi şi tot felul de ciudăţenii omeneşti. Şi iată că vine şi ora prânzului, când, laolaltă cu toţi ai mei mănânc din acele bucate pe care le pot avea aici în casa asta de tară şi din puţinul pe care-l am, fără după ce am mâncat, mă înapoiez la han; aici îl găsesc de obicei pe hangiu, şi tot aici se mai

află un măcelar, un morar, doi lucrători la cuptoarele de cărămizi. Cu aceştia îmi pierd vremea prosteşte tot restul zilei, jucând cărţi sau dând cu zarurile, şi între noi se iscă nenumărate certuri şi supărări, cu vorbe urâte şi fără de sfârşit; iară de cele mai multe ori oamenii se iau la harţă pentru un ban, de ne aude lumea tocmai de la San Casciano, cum ţipăm şi strigăm. În acest fel, tăvălit în murdărie, îmi scutur creierii de mucegai şi-mi vărs amarul pentru soarta rea pe care o am, mulţumit fiind că mă loveşte în chipul acesta şi că poate cândva se va ruşina de ceea ce face.

Când se lasă scara mă înapoiez acasă şi intru în camera mea de lucru, în prag lepăd de pe mine haina de toate zilele, că-i plină de noroi şi lut, îmi pun veş[214]

minte regeşti şi de curte. Îmbrăcat cum se cuvine pentru aceasta, păşesc în străvechile lăcaşuri ale oamenilor de demult; fiind primit cu dragoste de ei, mă satur cu acea hrană care solum1 este făcută pentru mine şi pentru care m-am născut. Nu mă ruşinez a vorbi cu ei şi a-i întreba cauzele faptelor lor. Iar ci, cu omenia lor, îmi răspund; vreme de patru ceasuri nu simt nicio plictiseală, uit orice mâhrire, nu mă tem de sărăcie, iar moartea nu mă sperie; sunt cu toată fiinţa mea în tovărăşia lor. Şi întrucât Dante spune că a înţelege fără a păstra ceea ce ai înţeles nu este ştiinţă[215] [216], eu mi-am însemnat cele ce am adunat în minte din aceste lungi convorbiri cu ei şi ani alcătuit o cărticică *De principatibus** în care, pe cât pot, mă adâncesc în cugetarea acestor lucruri şi discut despre ce este un principat, de câte feluri sunt acestea, cum se dobândesc, cum se păstrează, de ce se pierd. Iar dacă vreodată v-a plăcut ceva din câte nimicuri am scris, atunci

---

214 Din: Niccolo Machiavel li, Principele, Ed. Ştiinţifică, 3960, traducere şi note de Nina Façon.

215 în text: în latineşte „numai” (ea) (referitor la „hrană)” (n.t.).

216 Este vorba de Principele (n.t.),

nici scrierea aceasta nu ar trebui să vă displacă. Unui principe, dar mai ales unui principe nou, că ar trebui să-i fie binevenită; iată de ce o închin Măriei Sale Giuliano[217]. Filippo Casavecchia a văzut-o; el va putea să vă vorbească în parte şi despre lucrarea însăşi şi despre discuţiile pe care le-am avut cu el asupra ci, cu toate că mai fac adăugiri şi o desăvârşesc în felul cum e scrisă.

Preamărite ambasador, aţi voi ca eu să părăsesc acest fel de viaţă şi să vin să trăiesc la dumneavoastră[218]? Voi face neapărat lucrul acesta; dar acuma am de făcut nişte treburi pe care în şase săptămâni le voi termina. Ceea ce mă face să stau în cumpănă este faptul că se află acolo Soderini cu ai lui1, şi dacă aş veni, aş fi nevoit să mă duc să-i văd şi să le vorbesc, lucru pentru care mă tem că^ la întoarcere, s-ar putea să cred că trag la mine acasă, şi în schimb să trag de-a dreptul la Bargello[219] [220]; căci deşi guvernul acesta[221] are temelii trainice, şi nu are a se teme

---

217 Giuliano de Medici (1479—1516) era fiul lui Lorenzo dc Medici, Magnificul, şi fratele papei Leon X; Machiavelli intenţionează un timp să-i dedice Principele ; dar Giuliano moare (1516) şi opera va fi închinată lui Lorenzo de Medici, nepotul lui (n.t.).

218 Prin scrisoarea din 23 noiembrie acelaşi an (1513), Vcttori îl invitase pe Machiavelli la Roma (n.t.).

219 Pier Sodcrini, fost gonfalonier al Florenţei în anii în care Machiavel li fusese secretarul republicii, locuia acum la Roma pe lîngă cardinalul Francesco Sodcrini, fratele său ; i se ridicase obligaţia exilului, la care fusese construis o dată cu venirea Medicilor şi obţinuse de la Leon X îngăduinţa de a se stabili la Roma. Machiavel li, doritor do a cîştiga încrederea noilor guvernanţi se temea de orice gest care l-ar fi compromis faţă de aceştia, amintindu-Jc de funcţia lui în timpul republicii şi de legăturile pe care le avusese cu conducătorii de atunci ai Florenţei (n.t.).

220 „Bargello” era palatul de justiţie la Florenţa; se numea de asemenea „bargello” şeful poliţiei. Menţionau! închisoarea din Florenţa, Machia velli îşi aminteşte că la începutul aceluiaşi an fusese închis şi torturat aici (n.t.).

221 Guvernul Medicilor, recent restaurat la Florenţa (n.t.)*

de nimic, *ianmi*[222] este nou şi de aceea bănuitor. Sunt destui care îşi dau aere că ştiu de toate, şi care, pentru a fi la fel cu Pagolo Bertini[223], ar fi gata să bage pe oricine la răcoare şi pe deasupra ar mai vrea să cad singur în cursă. Rogu-vă, scutiţi-mă de această frică, voi veni să vă văd, în timpul arătat, aceasta neapărat.

Am stat de vorbă cu Filippo despre această cărticică a mea, dacă este bine s-o dau sau nu, şi dacă, hotărând să o dau, este bine să o duc eu însumi sau să v-o trimit. Mă gândeam să nu o dau pentru că, Giuliano, cine ştie, nici n-are s-o citească, iar Ardinghcili[224] o să se mândrească el cu această ultimă osteneală a muu Nevoia în care mă aflu şi care mă împinge de la spate mă îndemna totuşi să i-o dau, căci îmi prăpădesc sănătatea şi multă vreme n-am să mai pot trăi aşa, pentru că sărăcia mă înjoseşte. În afară de aceasta, aş dori ca aceşti domni Medici să înceapă să mă folosească din nou, chiar dacă ar fi să car pietre la început; dacă pe urmă nu aş re-uşi să le câştig bunăvoinţa, aş fi nespus de supărat pe mine; dacă această cărticică a mea ar fi citită, s-ar vedea că cei cincisprezece ani cât am învăţat arta de a guverna, nu i-am petrecut nici dormind, nici picrxând vremea; şi oricine ar trebui să fie dornic de a se sluji de cineva care şi-a câştigat experienţa pe cheltuiala altuia. Iar de bună-creclinţa mea, nimeni nu ar trebui să se îndoiască, deoarece întotdeauna mi-am ţintit cuvântul, aşa încât nu ar fi cazul acuma să-l calc. Acela care a fost credincios şi bun vreme de patruzeci şi trei de

222 în text, în latineşte „totuşi” (n.t.).

223 Este vorba, probabil, de un „saccente” care vorbea tic oameni şi evenimente politice dîndu-şi aere şi preţin- zînd că este în toate bine informat ; pe drept cu vînt Macliia- velii, abia scăpat de acuzaţia de conspiraţie, se fereşte de asemenea oameni (n.t.).

224 Este vorba de Piero Ardinghclli, florentin, secretarul papii Leon X, cunoscut ca intrigant şi invidios, şi deci nu pe nedrept bănuit de Machiavelli. Acesta se teme că Ai dinghclii. transmiţînd opera sa Lui Giuliano, ar putea să se declare autor al Principelui (n.t.).

ani, câţi am eu acuma, nu poate să-şi schimbe firea; mărturia credinţei şi cinstei inele este sărăcia mea.

Aş dori, aşadar, să-mi mai scrieţi ce credeţi despre cele ce v-am spus mai sus. Binevoiţi a vă gândi la mine. Sis Felix.1

Die 10 decembris 1513[225] [226].

Niccolò Machiavelli, în Florenţa

Rutul meditaţiilor asupra experienţei proprii în exercitarea funcţiilor publice, asupra situaţiei actuale şi trecute din Florenţa şi Italia, cât şi asupra textelor antice, îl constituie scrierile sale de istoric şi de teoretician al statului şi al artei militare.

În iulie 1513 Machiavelli întrerupe compunerea Discursurilor asupra primei decade a lui Titus Livius pentru a începe PRINCIPELE. La această nouă lucrare se referea în fragmentul de mai sus din scrisoarea către Francesco Yet tori, când spunea: „am alcătuit o cărticică De principatibus. „Cărticica” este încheiata în decembrie 1513. Titlul ei fusese conceput în limba latină, de altfel ca şi titlurile celor 26 de capitole din care ea este constituită şi care, chiar ulterior, au rămas ne traduse. Amintind lucrarea în Discursuri... Machiavelli o intitulează variat: tratat „despre Principate” (11, 1) sau tratat „despre Principe” (111, 42). Sub titlul 11 Principe (Principele) este publicată prima oară în 1532.

Aşa cum arata Gramsci, cartea nu era un tratat de ştiinţă academică, ci de „pasiune politică imediată”. Machiavelli dorea eliberarea Italici şi făurirea unui stat independent şi puternic, O spune răspicat în capitolul al XXVI-lea. Pentru înlăturarea anarhiei feudale şi a stap mirii străine era nevoie de un principe cu o bună cunoaştere a problemelor şi situaţiilor. I se păruse că vede parte din calităţile necesare acestuia în personalităţi ca cele ale lui

---

225 în text : în latineşte, „Fii fericit” (n.t.).

226 în text : în latineşte, „în ziua de 10 decembrie” (n.t.).

Francesco Sforza, papa Alessandro VI şi, îndeosebi, fiul acestuia din urmă, Cesare Borgia, ducele de Valentinois. Din studierea lor s-a inspirat Machiavelli în creionarea conducătorului eficient, deci necesar. Cuprinsul cărţii este concis expus în citera rânduri, în fragmentul de mai sus din scrisoarea către Francesco Vettori: „ce este un principat, de câte feluri sunt acestea, cum se dobândesc, cum se păstrează, de ce se pierd”. Autorul îşi ilustrează şi susţine afirmaţiile teoretice cu exemple din evenimentele prezente şi din trecutul istoric sau chiar legendar. Capitolul al XXVI-lea este un apel înflăcărat ele trecere la acţiune.

Partea cea mai originală şi interesantă a tratatului începe cu capitolul al XV-lea. Înlăturând concepţiile convenţionale, Machiavelli ştudâază situaţiile concrete şi, conştient de noutatea şi temeritatea ideilor să le, încearcă să închege din concluziile care i se impun o ştiinţă politică autonomă, independentă de principiile morale sau de prejudecăţile religioase. Nouă, şi specific renascentistă, este studierea atentă a realităţilor concrete ca bază de pornire pentru elaborarea teoriilor. Machiavelli face distincţia între imaginaţie şi realitate, între deziderat şi fapt. De aceea declară că urmăreşte „adevărul faptelor” (*verită effeiuale*): în Cinquecento *effetto* şi *fatto* sunt sinonime. Această formulă celebră este definitorie pentru intenţia unei g huliri politice realiste şi ştiinţifice. De aceea, aşa cum se vădeşte în finalul capitolului XV, meritul principelui nu constă în acumularea tuturor însuşirilor „considerate drept bune”, deci convenţional lăudabile, ci în priceperea de a-şi menţine statul, deci în destoinicia lui în acţiune. Pentru atingerea acestui scop îi sunt scuzate căile. Prin afirmaţiile cuprinse, capitolele XI ŞI XVIII au uşurat o pripită definire a machiavelismului ca doctrină conform căreia mijloacele prin care s-a lucrat sunt motivate şi scuzate de scopul şi succesul acţiunii; în fond, Mach lave

în concepe mijloacele determinate, în chip necesar, de condiţiile date, de circumstanţele existente. Să se remarce că josniciile şi răutatea sunt acceptate ca o tristă necesitate. Principele se autoconstrânge, îşi tulbură buna stare morală pentru a servi statul *în* nişte condiţii date (v. În cap. XV finalul primului alineat... secondo la *necesità*: de asemeni, sfârşitul, capitolului XV). Şi din capitolul XVIII reiese că el acceptă viclenia în lipsa posibilităţii de a fi onest: când principele „este nevoit să acţioneze împotriva cuvântului dat”, el trebuie doar „la nevoie să ştie să facă răul” (*sapere intrare uel male necesitau*).

Discutabilă rămâne însă şi această afirmaţie, căci mijloacele pot discredita scopul şi întina triumful, chiar când ele sunt alese sub semnul unei constrângeri.

Capitolul XVIII cuprinde una dintre cele mai pregnante şi concise formule ale pesimismului său – oamenii „sunt răi”. Aceasta este premiza de la care porneşte autorul când recomandă viclenia, minciuna, înşelătoria, (Problema dreptului de a încălca făgăduinţa revine şi în Discursuri... III, XLII). Dar această afirmaţie a răutăţii omeneşti generale este mai curând o simplă prezumţie care simplifică datele în problemele acţiunii politice; ca orice simplificare ea poate facilita operaţiile, dar şi denaturează, într-o măsură, complexitatea situaţiilor.

Altfel afirmaţia despre răutatea omenească ar presupune o conceptualizare deficientă, simpla cunoaştere a noţiunii implicând, şi cunoaşterea contrariului ei, pe care Machiavelli îl neglijează. Datorită obiecţiilor de mai sus poate că aceste capitole justifică unele rezerve cu privire la concepţiile gânditorului politic. Notăm încă o dată gustai moralistului Machiavelli pentru observarea naturii umane; iată, de pildă, încap. XVIII, remarca judicioasă asupra uşurinţei cu care oamenii se lasă amăgiţi de aparenţe.

PRINCIPELE[227]

(Fragmente)

Capitolul XV

Despre acele lucruri pentru care oamenii, şi mai ales principii, mentă şi fie lăudaţi sau aspru dojeniţi.

Ne rămâne să vedem acuma care trebuie să fie atitudinea şi comportarea unui principe faţă de supuşi şi de prieteni. Şi întrucât ştiu că s-a scris mult despre aceasta, mă tem că, scriind la rândul meu despre acelaşi lucru, să nu se spună că sunt încrezut, mai ales pentru că în prezentarea problemelor mă voi îndepărta de modul de tratare obişnuit al celorlalţi. Intenţia mea fiind însă aceea de a scrie lucruri folositoare pentru cei care le înţeleg, mi s-a părut că este mai potrivit să urmăresc adevărul concret al faptelor decât simpla închipuire. Căci sunt mulţi aceia care şi-au imaginat republici şi principate pe care nimeni nu le-a văzut vreodată şi nimeni nu le-a cunoscut ca existând în realitate. Într-adevăr, deosebirea este atât de mare între felul în care oamenii trăiesc şi felul în care ei ar trebui să trăiască, încât acela care lasă la o parte ceea ce este pentru ceea ce ar trebui să fie, mai curând afla cum ajung oamenii la pieire decât cum pot să izbutească. Acela care ar voi să-şi proclame oricând şi oriunde încrederea lui în bine ar fi cu necesitate doborât de ceilalţi care sunt în jurul lui şi care nu sunt oameni de bine. Aşadar, principele care vrea să-şi păstreze puterea va trebui să înveţe neapărat să poată să nu fie bun şi să ştie să fie sau să nu fie astfel după cum este nevoie.

Lăsând la o parte toate acele lucruri care au fost închipuite cu privire la principi şi vorbind numai despre acelea care sunt adevărate, spun că atunci când se vorbeşte despre oameni şi mai ales despre principi care se găsesc pe o treaptă mai înaltă, ei sunt caracterizaţi prin

---

227 Din: Niccolö Machiavelli, Principele, op. cit., traducere şi note de Nina Façon.

una din trăsăturile următoare, care le aduc fie dojana, fie laudă. Şi anume, unii sunt consideraţi drept darnici, alţii drept meschini (folosind aici cuvântul toscan, *mizeri*, deoarece avar, în limba noastră, este şi acela care vrea să dobândească un lucru prin jaf; noi numim meschin pe acela care nu îşi îngăduie decât prea puţin să se bucure de ceea ce îi aparţine); unii sunt consideraţi darnici, alţii lacomi, unii cruzi „alţii miloşi; unii sperjuri, alţii oameni care îşi ţin, cuvântul; unii lipsiţi de vlagă şi laşi, alţii cutezători şi curajoşi, unii binevoitori şi apropiaţi, alţii mândri; unii iubitori de plăcere, alţii căşti; unii oameni întregi, alţii vicleni; unii încăpăţânaţi, alţii docili; unii serioşi, alţii uşuratici; unii cu credinţă în Dumnezeu, alţii fără religie, şi aşa mai departe.

Ştiu prea bine că fiecare va declara că ar fi minunat dacă ar exista un principe care să aibă dintre toate însuşirile arătate mai sus numai pe acelea care sunt considerate drept bune; dar întrucât nimeni nu poate să le aibă pe toate laolaltă şi nici să le practice în întregime, deoarece condiţiile vieţii noastre omeneşti nu o îngăduie, principele va trebui să fie atât de înţelept încât să ştie să evite acele josnicii care l-ar face să-şi piardă statul; iar cât despre acelea care nu l-ar duce la aceasta, să se ferească de ele, dacă-i este cu putinţă. Dacă aceasta nu este posibil, să se lase în voia lor fără prea multă grijă. De asemenea, să nu-i pese dacă va merita faima rea a acelor păcate fără de care i-ar fi greu să păstreze statul; căci clacă cercetăm lucrurile cu atenţie, vom observa că unele scopuri care ni se arată a fi virtuoase, ne-ar duce la pieire dacă le-am urmări, în timp ce altele, care ni se par a fi rele, ne fac să dobândim, prin atingerea lor, şi siguranţa şi bunăstarea.

Capitolul XVIII

Cum îmbuie să-şi ţină cuvântul un principe

Oricine înţelege că este întru totul spre lauda unui principe faptul de a se ţine de cuvânt şi de a proceda în

med cinstit, iar nu cu viclenie. Cu toate acestea, experienţa vremurilor noastre ne arată că principii care au săvârşit lucruri mari au feşt aceia care n-au ţinut prea mult scama de cuvântul dat şi care au ştiut, cu viclenia lor, să ameţească mintea oamenilor, iar la sfârşit i-au înfrânt pe aceia care s-au încrezut în cinstea lor.

Trebuie să ştiţi că există două feluri de a lupta: unul bazat pe legi, iar celălalt, pe forţă: cel dintâi este propriu oamenilor, celălalt aparţine animalelor; clar întrucât primul nu este de multe ori suficient, trebuie să recurgem la al doilea. Deci îi este necesar unui principe să ştie să fie tot atât de bine animal şi om. Scriitorii vechi au recomandat acest lucru principilor într-un mod învăluit1; ei ne spun că Ahile şi mulţi alţi principi din vremurile acelea au fost încredinţaţi lui Chiron[228] [229], centaurul, ca să-i crească şi totodată să-i educe sub disciplina lui. Dar faptul de a avea drept preceptor o fiinţă care este pe jumătate animal, pe jumătate cm, nu înseamnă altceva decât că unui principe îi este necesar să ştie să fie şi animal şi om: căci unul fără celălalt nu poate să dureze.

Prin urmare, întrucât un principe trebuie să ştie să folosească bine mijloacele animalului, el va trebui să ia ca exemplu vulpea şi leul, deoarece Icul nu se apără de cursele care i se întind, iar vulpea nu se apără nici ea de lupi1. Trebuie, aşadar, să fii vulpe pentru ca să recunoşti cursele, şi să fii leu, pentru ca să-i sperii pe lupi. Aceia care procedează numai în felul leului nu se pricep de loc în arta guvernării. Astfel, un stăpânitor înţelept nu poate şi nici nu trebuie să-şi ţină cuvântul atunci când acesta s-ar întoarce împotriva lui şi când motivele care l-au făcut să

228 Adică în mod alegoric (n.t,).

229 Machiavel li se referă la personajul mitologic, centaurul Cil iron, fiul lui Saturn şi al nimfei Fii ir e, care a fost maestrul lui Ahile, al lui Tcscu şi Hercule, fiind foarte priceput în medicină, astronomic şi cinegetică. Această referire la nn personaj mitologic este caracteristică pentru filozofia K cnaşteri i (n.t.).

promită un lucru au încetat de a mai exista. Iar dacă oamenii ar fi cu toţii buni, preceptul meu n-ar fi bun, clar întrucât sunt răi şi nu-şi ţin cuvântul dat, nici tu nu trebuie să-l ţii faţă de ei. De altfel, un principe are întotdeauna la îndemână tot felul de motive îndreptăţite, care-i îngăduie să-şi calce cuvântul sub aparenţe cinstite. S-ar putea aminti în acest sens exemple moderne nenumărate, şi s-ar putea arăta că de multe cri o pace şi o făgăduinţă au fost anulate şi zădărnicite prin faptul că principii nu şi-au ţinut cuvântul, iar acela care a ştiut cel mai bine să facă pe vulpea a reuşit cel mai bine. Dar trebuie să ştii să-ţi ascunzi în tot felul această natură de vulpe, să te prefaci şi să nu te dai pe faţă, deoarece oamenii sunt atât de naivi şi se supun atât de uşor nevoilor prezente, încât acela care înşală va găsi întotdeauna pe unul care să se lase înşelat.

Dintre exemplele recente este unul pe care aş vrea să-l amintesc. Alexandru VI n-a făcut niciodată altceva şi nici nu s-a gândit la altceva decât să-i înşele pe oameni şi a găsit întotdeauna oameni potriviţi. Şi nu s-a mai pomenit un altul la fel, care să-ţi afirme un lucru cu mai multă siguranţă şi să ţi-l întărească cu mai multe jurăminte şi care apoi să se ţină mai puţin de cuvânt; cu toate acestea, vicleniile i-au reuşit întotdeauna *ad volum*[230] [231], deoarece se pricepea foarte bine la astfel de treburi.

Un principe nu trebuie, deci, să aibă toate însuşirile arătate mai sus, dar trebuie neapărat să pară că le are. Dimpotrivă, voi îndrăzni să spun că dacă le are şi le foloseşte întotdeauna, ele îi sunt dăunătoare, dar dacă pare numai că le are, ele îi sunt folositoare. După cum este necesar să pară milos, credincios cuvântukii dat, omenos, integru şi religios şi chiar [să fie; dar în acelaşi timp să fie pregătit ca, atunci când nu este nevoie de asemenea

---

230 Adică forţa nu reuşeşte 'să învingă viclenia, după cum viclenia nu este suficientă pentru a învinge forţa (n.t.).

231 In text, în latineşte: „după dorinţă” (n.t.). *

comportare să poată şi să ştie să se comporte tocmai dimpotrivă. Trebuie de asemenea să ştim că un principe, şi mai ales un principe nou, nu poate să respecte toate acele virtuţi pentru care oamenii în general sunt socotiţi buni, deoarece adeseori, pentru ca să-şi apere statul, el este nevoit să acţioneze împotriva cuvântului dat, împotriva milei, a omeniei, a religiei. De aceea, trebuie ca spiritul lui să fie oricine! gata să se îndrepte după cum îi poruncesc vluturile sorţii şi schimbările ei, şi, după cum am spus mai sus, să nu se îndepărteze ele ceea ce este bine, dacă poate, iar la nevoie să ştie să facă răul.

Principele trebuie să ia bine seama ca niciodată să nu-i iasă cumva din gură un cuvânt care să nu fie pătruns de cele cinci însuşiri1 pe care le-am arătat mai sus, iar atunci când îl vezi şi îl auzi să-ţi pară că este numai milă, numai fidelitate, integritate de caracter şi credinţă în Dumnezeu. Nimic nu este însă mai necesar decât să pari că ai această din urmă însuşire. Şi oamenii judecă în general mai curând după ochi decât după mâini[232] [233], întrucât fiecare ştie să vadă, dar prea puţini ştiu să pipăie cu mâinile lor. Fiecare vede ceea ce pari, dar puţini îşi dau seama ce eşti în realitate; iar aceşti puţini nu îndrăznesc să se opună părerii celor mulţi care au ţie partea lor autoritatea înaltă a stătutei care îi apară. Prin urmare, faptele tuturor oamenilor şi mai ales ale principilor, pentru care nu există un alt criteriu de judecată, trebuie privite numai din punctul de vedere al rezultatului lor. Principele să-şi propună, deci, să învingă în luptă şi să-şi păstreze statul, *U* r mijloacele lui vor fi ori când socotite onorabile şi fiecare le va lăuda. Pentru că oamenii obişnuiţi sunt atraşi

---

232 Sînt cele cinci însuşiri arătate mai sus, unde se spune că principele „trebuie să para milos, credincios cuvintului dat, omenos, integru şi religios” (n.t.).

233 Adică : oamenii judecă mai mult după aparenţă, decît după realitatea care se traduce în fapte (n.t.).

numai ele ceea ce parc şi de succesul unui lucru; iar lumea nu este făcută decât din oameni de aceştia, iar cei puţini nu înseamnă nimic atâta timp cât cei mulţi au pe ce să se sprijine. Un principe din vremurile noastre, pe care nu este bine să-l numesc[234], nu face altceva decât să propovăduiască mereu pacea şi credinţa, dar în schimb este cel mai mare duşman şi al uncia şi al celeilalte; atâta una cât şi cealaltă, dacă le-ar fi respectat, l-ar fi făcut să-şi piardă de mult şi faima şi puterea.

În 1511 probabil scrie Discurs sau dialog asupra limbii noastre (Discorso o dialogo intorno alia nostra lingua)

vorbind despre superioritatea dialectului florentin.

Între 1519 – 1520 Machiavelli scrie cete 7 cărţi Despre meşteşugul războiului (Dell' Arte della Guerra), vorbind încă o dată despre necesitatea autarhiei militare şi consecinţele nefaste ale mercenarismulni. În 1520 scrie Viaţa lui Castruccio Castracani din Lucea (Vita di Castruccio Castracani da Lucea) idealizându-l pe condotier în spiritul cultului renascentist pentru omul de acţiune.

DISCURSURILE ASUPRA PRIMIM DECADE A LUI TITUS Livras (Discorsî sopra la prima deca di Tito Livio), începute şi întrerupte de Machiavelli în 1513 pentru a scrie Principele, sunt încheiate în 1520 – 1521. Născute din reflecţiile prilejuite de lectura scriitorilor antici, şi în primul rând a lucrărilor lui Titus Liviits, Discursurile sunt alcătuite din trei cărţi încarc autorul comentează şi confruntă, în mare măsură în scopul educării politice a concetăţenilor săi, evenimente prezente şi momente pilduitoare din istoria antică. Decepţionat desigur de neputinţa înfăptuirii idealurilor din Principele, înrâurit şi de ideile intelectualilor republicani pe care îi frecventa în

234 Machiavelli se referă aici la Ferdinand Catolicul pe care contemporanii îl cunoşteau prea bine pentru ca scriitorul să mai considere necesar să-l numească, (n.i.).

Florenţa, Machiavelli devine în Discursuri apărătorul republicii. Şi al libertăţii. Capitolele ce urmează sunt grăitoare.

Capitolul X din cartea întâia este o diatribă împotriva tiraniei, pe care Machiavelli o vede întrupată în personalitaica lui la laus Cezar. Pentru De Sanctis acest capitol este „unul din protestele cele mai elocvente care au izbucnit \ reodată dintr-o inimă mare”. Anticezarismul lui Mach lave Mi se înscrie în perspectiva renascentistă asupra istoriei antice. Umaniştii puneau sub semnul întrebării slăvirea lui Cezar; amintim polemica dintre G nari no Ycronezul, susţinătorul lui Cezar şi Poggio Bracciolini, apărătorul lui Scipio. Tiranul distruge comunităţile omeneşti şi oprimă indivizii; lui i se opune creatorul şi organizatorul de comunităţi omeneşti, în a cărui personalitate constructivă regăsim cultul renascentist al acţiunii; astfel îşi va merita oricine renumele şi gloria, atingând, deci, idealuri asemănătoare celor antice. Se vede limpede în fragmentele ce urmează metoda autorului: exemplul antic şi concluzia pentru prezent. Se observă în stilul lui Machiavelli preocuparea de metodă şi claritate a omului de ştiinţă; de pildă, *în* gustul pentru clasificare, diviziuni şi explicaţii.

DISCURSURI ASUPRA PRIMEI DECADE A LUI TITUS LXVI US[235]

(Fragmente)

CARTEA ÎNTÂI

Cap. X

Precât sunt de vrednici de laudă întemeietorii unei republici sau ai unei monarhii, pre atâta trebuie acoperiţi de infamie aceia ai unei tiranii

(...) Să nu se lase nimeni amăgit de gloria lui Cezar,

235 Din: Niccolo Machiavel li, Opere. A cura di Mario Bonfant ini. Milano, Napoli : Riccardo Ricciardi (1954). (La Lett era tura Italiana, St or ia e Testi. Volume 29). în româneşte de Cornelia Comorovski.

văzând cât este de slăvit de scriitori; fiindcă acei care îi slăvesc sunt seduşi de norocul lui şi speriaţi de lunga durată a imperiului; fiind apoi acest imperiu condus sub acelaşi nume1, scriitorii nu şbau îngăduit să vorbească în mod liber despre el. Dar cine doreşte să ştie ce ar fi spus aceşti scriitori despre el dacă ar fi fost liberi, să vadă cele ce spun ci despre Catilina. Şi este cu atât mai condamnabil Cezar, cu cât este mai de condamnat acel care a făptuit un rău, decât acel care doară a voit să-l săvârşească. Să se vadă şi cu câte laude îl preamăresc ci pe Brutus, căci, neputându-l condamna, datorită puterii sale, pe tiran, ei îl proslăvesc pe duşmanul lui.

Să se mai gândească acela care devine principe într-o republică, cu cât au binemeritat împăraţii care au respectat legea şi au fost buni conducători, să fie mai lăudaţi decât cei care au trăit în chip contrariu; şi va vedea că Titus[236] [237], Nerva[238], Traian[239], Adrian[240], Anton m şi Marcus[241] nu aveau nevoie de soldaţii prétorieni şi nici de mulţimea de legiuni pentru a fi apăraţi, deoarece erau apăraţi de propriile lor purtări frumoase, de bunăvoinţa poporului şi de iubirea senatului. Se va mai vedea cum lui Caligula[242], lui Nero[243], Vitellins[244] şi altor împăraţi sceleraţi nu le ajungeau toate armatele orientalc şi occidentale, pentru a-i salva de duşmanii stârniţi prin purtările lor mârşave şi viaţa lor ticăloasă. Şi dacă istoria

---

236 împăraţii romani cran numiţi Cezari (n.t.).

237 Titus Vespasian us (domneşte între anii 79 — 81) (n.t.),

238 domneşte între anii 96 — 98 (n.t.).

239 domneşte între anii 98 —117 (n.t.).

240& domneşte între anii 117—138 (n.t.).

241 Marc-Aurelius (domneşte între anii 161 —180) (n.t.).

242 domneşte între anii 37—41; moare ucis de un tribun al pretor icni lor (n.t.).

243d omneşte între anii 54—68 (n.t.).

2443 0 Aulus Vitellius domneşte două luni în 89 (n.t.)„

lor ar fi bine cercetată, ar sluji de învăţătură oricărui principe, ca prin ea să îi fie arătată calea gloriei sau a infamiei, a securităţii sau a temerii permanente. Căci dintre cei douăzeci şi şase de împăraţi care au domnit de la Cezar până la Massiminius, şaisprezece au fost masacraţi, iar zece au sfârşit de moarte bună. Iar dacă printre cei omorâţi se află şi vreunul bun», ea Galba şi Pertinax, uciderea lui s-a datorat coruperii soldaţilor sub, predecc soiul lui; iar clacă printre cei care au sfârşit de moarte bună a mai iest şi vreunul scelerat ca Sever, faptul s-a datorat marelui său noroc şi curaj, două însuşiri care se întrunesc la puţini oameni. Va mai vedea clin citirea acestei istorii cum se poate rândui o domnie bună: de ce, cu excepţia lui Titus, toţi împăraţii care au venit la domnie pe care ereditară au fost răi; cei veniţi prin adopţiune au fost toţi buni, ca cei cinci dintre Nerva şi Marcus. Şi în ce chip a decăzut imperiul şi s-a ruinat când domnia s-a ciobind it pe cale ereditară.

Să cerceteze deci un principe vremurile dintre Nerva şi Marcus şi să le compare cu ceea ce le-a precedat şi cu ceea ce le-a urmat; şi apoi să aleagă timpul în care ar voi să se nască sau pe cel în care ar voi să fie conducător. Căci în vremurile când guvernează cei buni, va vedea un principe trăind insecuritate în mijlocul cetăţenilor să-i lipsiţi de teamă, într-o lume paşnică şi dreaptă; va vedea autoritatea senatului respectată/ magistraţii onoraţi, cetăţeni bogaţi bucurându-se de belşugul lor, nobleţea şi meritul proslăvite, va vedea pretutindeni linişte şi fericire; şi pe de altă parte stinse orice ură, orice libertinaj, corupţia şi ambiţia. Va vedea acea vârstă de aur în care fiece om îşi poate susţine şi apăra opinia sa. Va vedea, în fine, o lume triumfătoare: un principe respectat şi glorios, iubindu-i pe supuşii săi aflaţi în siguranţă. Dacă va cerceta apoi cu de-amănuntul vremurile celorlalţi împăraţi, le va afla însângerate de războaie, învrăjbite de răzvrătiri,

atroce în timp de pace şi de război; atâţia principi trecuţi prin sabie, atâtea războaie civile sau cu alte state, Italia nefericită şi ameninţată de noi suferinţe, oraşele ruinate şi prădate, \Ta vedea Roma incendiată, Capitoliul dărâmat de propriii săi cetăţeni, templele antice profanate, ritualurile de lăsatei adulterele domnind în oraşe: va vedea marea plină de exilaţi, stâncile acoperite de sânge, va vedea înşiruindu-se în Roma nenumărate cruzimi; iar nobleţea, bogăţiile, onorurile vechi şi, mai presus ele toate, meritul, condamnate ca un păcat capital. Îi va vedea răsplătiţi pe calomniatori, pe slugi cumpărate împotriva stăpânului, pe liber ţi împotriva patronului; iar pe cei care nu aveau duşmani, apăsaţi de prieteni. Şi va şti atunci foarte bine tot ceea ce Roma, Italia şi omenirea îi datorează lui Cezar. (...)

Şi neîndoielnic că, dacă el este cu adevărat un om, se va înfricoşa de orice imitare a timpurilor rele şi se va înflăcăra de o uriaşă dorinţă de a le urma pe cele bune. Iar dacă un principe ar căuta cu adevărat gloria acestei lumi, ar trebui să-şi dorească să fie în fruntea unei cetăţi corupte, nu pentru a o pierde, ca Cezar, ci pentru a-i aduce o bună rânduială, ca Romulus. Şi adevărat este că cerurile nu le pot dărui oamenilor un mai fericit prilej de glorie şi că nici oamenii nu şi-ar putea dori un altul mai mare. Şi dacă, pentru a rândui bine o cotate ar trebui să renunţe la putere, acela care nu ar rându-i-o pentru a nu-şi pierde puterea, încă ar avea oarecare scuză. Dar nu ar avea nicio scuză acela care, având puterea de a rândui cetatea, nu ar face-o. (...)

CARTEA A DOUA

II

Cu ce popoare au trebuit romanii să lupte şi cu cita îndârjire şi-au apărat acestea libertatea

(...) Şi este uşor lucru să afli de unde se naşte în popoare această dragoste de libertate: fiindcă experienţa ne dovedeşte că nicicând nu au crescut ca putere, necum

în bogăţie, acele popoare care nu au fost libere. Şi este într-adevăr minunat să vezi la cită măreţie a ajuns Atena în curs de o sută de ani, după ce s-a eliberat de tirania lui Pisistrate. Dar lucrul cel mai de minune este să vezi măreţia la care s-a înălţat Roma când s-a eliberat de regi. Cauza este lesne de înţeles, deoarece nu binele particular, ci binele general este cel care asigură puterea cetăţilor. Şi fără îndoială că acest bine comun nu este urmărit decât în republici, întrucât toate cele ce se fac, în vederea acestui bine comun se săvârşesc; şi dacă se întoarce vreodată ceva în dauna vreunui individ particular sau a altuia, sunt în schimb atâţia cei pentru care măsura este bună, încât ci se pot împotrivi celor puţini care au putut fi vătămaţi prin ea cu totul într-altfel se întâmplă când există un principe, şi când de cele mai multe ori, aceea ce el face în interesul său propriu strică cetăţii, iar aceea ce face pentru cetate îi strică lui. În aşa fel că, de îndată ce un popor liber cade pradă tiraniei, cel mai mic dintre relele ce izvorăsc de aici este că el nu mai poate merge înainte, nici creşte ca putere sau în bogăţie, ba de cele mai multe ori, dacă nu chiar întotdeauna, au loc fapte care îl dau îndărăt. Şi dacă ar face întâmplarea ca tiranul să fie un om cu merite, care să-şi mărească stăpânirea prin zelul şi priceperea sa în fapte de arme, ea nu ar fi de niciun folos pentru republică, ci doar pentru tiran1: fiindcă el nu poate da cinstire niciunuia dintre cetăţenii buni şi merituoşi, pe care îi tiranizează, nevrând a trebui să devină bănuitor faţă de ei. Nici nu pot fi supuse ori făcute tributare de către cetatea al cărei tiran el este, cetăţile pe care le cucereşte, căci el nu are interesul de a o face puternică, ci de a o ţine dezmembrată, ca fiece ţară şi fiece provincie să îl recunoască doar pe el. Astfel încât de cuceririle sale numai el profită şi nicidecum patria lui. Iar cei care ar voi să afle această părere întărită cu o mulţime de alte argumente, să-l citească pe Xenofon în tratatul său *Despre tiranic*.

Şi uşor lucru este să cercetăm de unde izvora ordinea de odinioară şi dezorganizarea de apoi: căci totul îşi află obârşia în viaţa liberă de atunci şi în cea aservită de acum. Pentru că, în orice loc, toate ţările şi provinciile care trăiesc în libertate, aşa cum am spus-o mai sus, se află pe calea unei mari propăşiri. Pentru ca aici populaţia este mai numeroasă, căci căsătoriile sunt mai lesnicioase – şi mai ele dorit de către oameni; pentru că fiece om aduce bucuros pe lume copii pe care crede că îi poate hrăni fără a se teme că bunurile îi vor fi luate, şi cinci ştie, nu doară că aceştia se nasc liberi, iară nu sclavi, ci că pot chiar deveni, prin meritele lor, oameni de frunte ai ţării. Se vede cum cresc într-o mare măsură bogăţiile, atât cele provenite din agricultură, cât şi cele provenite din meşteşuguri. Căci fiece om cu bucurie înmulţeşte şi încearcă să dobândească acele Imnuri de care, o dată dobândite, crede că se poate bucura. De unde se întâmplă că oamenii se gândesc în egală măsură la binele privat şi la cel public şi atât unul cât şi celălalt sporesc în chip uimitor. Contrariul tuturor acestor lucruri se petrece în acele ţări care trăiesc aservite: şi sunt cu atât mai lipsite de o firească bună stare, cu cât servitutea e mai aspră. (...)

ISTORIILE FLORENTINE (istorie Îioieâithie) au fost scrise între 1520 – 1521. Lui Machiavelli i s-a încredinţat această sarcină datorită cardinalului Ciul io de Medici, ulteriorpapa Clement VII, căruia opera îi va fi închinată. În preçu vânt arc autorul mărturiseşte că voise iniţial să înceapă istoria Florenţei cu revenirea lui Cosimo şi cu instaurarea la putere a familiei de Medici în 1434. Nemulţumit însă de chipul în care Leonardo Bruni şi Poggio Bracciolini trataseră în lucrările lor evenimentele interne desfăşurate până la 1434, hotărăşte să se oprească cu precădere asupra acestor afaceri interne, iar începând din anul 1434 să trateze în mod egal problemele de politică internă şi externă. Primele patru din cele opt cărţi

scrise se încheie cu preluarea puterii de către Cosimo de Medici, iar moartea lui Lorenzo Magnificul este înfăţişată la sfârşitul cărţii a opta. Din cărţile care urmau să mai fie scrise, au rămas doar fragmente.

Autorul a folosit ca izvoare cronici sau lucrări ale umaniştilor; pe unii îi şi menţionează în precuvântare. Utilizarea, uneori fără control, a textelor, precum şi neglijarea arhivelor, explică unele erori şi inexactităţi. De altfel pe

ui tor nu îl interesa reconstituirea cu precizie a evenimentelor, ci efortul de a explica mersul faptelor.

În cap. 13 din cartea a treia întâliiim una din acele t uvântări fictive pe care, conform tradiţiei istoricilor antici (Titus Livius, Tacitus), Machiavelli le atribuie personalităţilor istorice. Patosul justiţiar al autorului transpare în cuvintele rostite: el susţine egalitatea oamenilor Revin idei din Principele; consacrarea acţiunii doar pl, în succesul ei („căci aceia care înving, oricare ar fi mijlocul... niciodată nu-şi pierd onoarea”), sau neîncrederea în natura umană („oamenii se mănâncă unii pe alţii”). Afe-rismul şi paradoxul sunt mijloace stilistice prin care se exprimă dragostea de libertate a cuvântătorului; el refuză valorile morale incluse în ideologia orânduirii care îl asupreşte. Moralistul Machiavelli dovedeşte a cunoaşte atât psihologia individului, cât şi cea a grupurilor sociale, fie acestea Senioria şi înalţii funcţionari.

ISTORIILE FLORENTINE

(Fragmente)

CARTEA A 111-A

13. Aşadar din motivele arătate, plebeii, cei care făceau parte din breasla lânarilor ca şi cei din alte bresle, erau plini de supărare; la aceasta s-a adăugat teama pentru incendiile şi jafurile pe care le comiseseră, aşa că s-au întrunit noaptea de mai multe ori pentru a discuta

despre cele întâmplate şi a~şi spune unul altuia primejdiile în care se aflau» Şi iată, cum vorbi unul din cei mai îndrăzneţi şi cu mai multă cunoaştere a lumii, pentru a-i îmbărbăta pe ceilalţi: „Dacă ar fi să discutăm acum dacă este cazul să punem mina pe arme, să ardem şi să jefuim casele cetăţenilor,[245]

să golim bisericile, eu însumi aş fi dintre aceia care ar socoti că asemenea hotărâic trebuie îndelung cumpănită, şi poate că aş fi de părere că trebuie să preferăm o sărăcie paşnică, decât o izbândă primejdioasă; dar întrucât am şi pus mina pe arme şi multe rele au şi fost săvârşite, mi se pare că un singur luciu avem de discutat, şi anume cum să facem ca să ne păstrăm armele şi să ne punem la adăpost ele urmările celor săvârşite. Eu cred, cu fermitate, că nevoia ne impune să facem aceasta. Voi vedeţi că întreg oraşul este plin de supărare şi de ură împotriva noastră: cetăţenii se adună, Senioria e întotdeauna alături de înalţii funcţionari; fiţi siguri că ne pregătesc alte lanţuri şi că forţe noi sunt gata să ne lovească. Noi trebuie să căutăm două lucruri şi în discuţiile noastre să urmărim două scopuri: ce să facem ca să nu putem fi pedepsiţi pentru cele săvârşite în ultimul timp, şi ce să facem ca să ne bucurăm de mai multă libertate şi să fim mai mulţumiţi decât în trecut. Trebuie, cred eu, pentru ca să ni se ierte greşelile vechi, să facem altele noi, să dublăm răul care domneşte şi să înmulţim incendiile şi hoţiile, căutând să avem în treaba aceasta cât mai mulţi oameni alături de noi, căci atunci când cei care greşesc sunt mulţi la număr, niciunul nu este pedepsit, iar greşelile mici se pedepsesc, pe când cele mari şi grave se răsplătesc, Când însă sunt mulţi aceia care pătimesc, puţini sunt aceia care încearcă să se răzbune, deoarece insultele care lovesc pe toată lumea le suporţi cu mai

245 Din: Niccolo Machiavel Ii, Istoriile florentine, Ed. .ştiinţifică, 1Ù68, traducere şi note de Nina Façon.

multă răbdare decât acelea care te lovesc numai pe tine. Aşadar, înmulţind relele pe care le vom săvârşi, vom afla mai uşor iertarea şi vom putea dobândi totodată ceea ce ne trebuie ca să fim liberi. Şi cred că mergem spre o victorie sigură, căci aceia care ar putea să ne stea în cale nu sunt uniţi între ei şi sunt bogaţi; dezbinarea lor ne va da victoria, iar bogăţiile lor,' o dată devenite ale noastre, ne vor îngădui să o păstrăm. Şi să nu vă sperie vechea lor nobleţe de sânge, pe care mereu ne învinuiesc că nu o avem, căci toţi oamenii având aceeaşi obârşie sunt tot atât de vechi în lume, iar natura i-a făcut pe toţi într-un singur fel. Dezbrăca ii-vă de veşmintele voastre, şi veţi vedea că toţi sunteţi la fel: îmbrăcaţi-vă cu veşmintele lor şi pe ei, cu ale voastre, şi este sigur că noi vom părea nobili, iar ei, nişte mojici, căci num ap sărăcia şi bogăţiile ne fac să nu fim egali între noi. Îmi pare foarte iau când aud că mulţi dintre voi regretă cele ce-au făcut, pentru că aşa le spune conştiinţa, şi nu vor să mai facă *ce* au făcut; iar dacă aceasta e adevărat, atunci sunt sigur că nu sunteţi aceia pe care îi credeam; conştiinţa şi, blamul public nu trebuie să vă sperie căci aceia care înving, oricare ar fi mijlocul prin care înving, niciodată nu-şi pierd onoarea. Iar de conştiinţă nu trebuie să ţinem seama, deoarece noi care cunoaştem frica de foame şi frica de închisoare nu putem şi nu trebuie să cunoaştem frica de infern şi să-i facem Joc în inima noastră. Uar dacă observaţi cum procedează oamenii, veţi vedea că toţi aceia care ajung la bogăţie şi la putere reuşesc fie prin viclenie, fie prin forţă, iar lucrurile pe care le-au uzurpat de la alţii, prin fraudă sau violenţă, ei le împodobesc apoi cu falsul nume de câştig, pentru a ascunde astfel necinstea prin care le-au dobândit. Iar aceia care ocolesc aceste procedee, fie din prea puţină înţelepciune sau din prea multă prostie, se scufundă întotdeauna în robie şi în sărăcie; căci slugile necredincioase rămân tot slugi întotdeauna, iar oamenii

buni sunt întotdeauna săraci, şi nu scapă de robie decât cei fără de credinţă şi cei cutezători, iar de sărăcie, doar lacomii şi înşelătorii. Căci Dumnezeu şi natura au pus toate bunurile la îndemâna oamenilor, în mijlocul lor, iar ele sunt expuse jafului şi nu se dobândesc prin hărnicie şi sunt folosite mai mult pentru meşteşuguri necinstite decât pentru lucruri bune; de aceea oamenii se mănâncă unii pe alţii1, iar cel care poate cel mai puţin o păţeşte întotdeauna cel mai rău. Aşadar trebuie să te foloseşti de forţă oricine! ţi se iveşte prilejul, şi soarta nu putea să ne dea în cazul de faţă niciun prilej mai bun, că ci cetăţenii sunt încă dezbinaţi între ei, Senioria nu ştie exact ce arc ele făcut, iar înalţii ei funcţionari

1 Se observă apropierea acestor cuvinte de maxima antică: *homo honiini lupus*, preluată mai târziu de Thomas Hobbes (n.t. J, sunt speriaţi. Va fi deci uşor să-i dobori până ce nu se vor fi unit şi nu vor fi luat o hotărâre, iar urmarea va fi sau că vom rămâne cu totul stăpâni pe oraş, sau că vom supune o parte atât de mare a lui, încât nu numai că ne vor fi iertate greşelile trecute, dar vom avea destulă autoritate pentru a-i putea ameninţa cu alte lovituri. Mărturisesc că o asemenea hotar ne e îndrăzneaţă şi primejdioasă, dar atunci când nevoia te încolţeşte, îndrăzneala devine o prudenţă calculată, iar în împrejurările grave oamenii curajoşi nu ţin niciodată socoteală de primejdie; căci acţiunile pe care le începi în mijlocul ameninţărilor de tot felul le sfârşeşti întotdeauna cu o răsplată, iar dintr-o primejdie nu scapi niciodată decât tot printr-o primejdie; cu toate acestea cred că, atunci când vezi pregătindu-ţi-se închisoarea, chinurile şi moartea, trebuie să fugi de resemnare şi dimpotrivă să încerci să scapi în orice fel; căci în primul caz, suferinţele sunt sigure, iar în celălalt, sunt îndoielnice. De câte ori nu v-am auzit plângându-vă de lăcomia stăpânilor voştri şi de nedreptatea înalţilor funcţionari ai republicii. Acum e

momentul nu numai să vă eliberaţi de ei, dar să-i dominaţi atât de mult încât să le pară rău şi să se teamă de voi mai mult decât voi de ei. Prilejul bun care ni se oferă zboară; şi în zadar cauţi să-l mai prinzi după ce el a pierit. Cunoaşteţi prea bine pregătirile adversarilor voştri; să le preîntâmpinăm intenţiile, şi primul dintre noi care va fi luat din nou armele în mână, va fi neîndoios învingător, iar duşmanul lui se va prăbuşi şi el va fi preamărit, astfel că mulţi dintre noi vom clobândi onoarea şi toţi vom trăi în siguranţă". Argumentele acestea au aprins puternic inimile care şi aşa erau gata să facă rău; s-au hotărât să pună mina pe arme de îndată ce vor avea mai mulţi oameni de partea lor, şi s-au obligat prin jurământ să se ajute oricând s-ar întâmpla ca unul din ei să fie asuprit de magistraţii republicii.

Este interesantă atitudinea lui Machiavelli faţă de familia de Medici. Pe de o parte stăpâniren lor contrazicea idealurile sale republicane şi coincidea cu înlăturarea lui din

Ariosto (*Tizian*).



Orlando Furioso. Foaie de titlu a primei ediţii ilustrate. (*Milano, 1Ş24*).

Orlando

Furioſo di Ludouico Ario ſto nobile Ferrareſe ri-

ſtampato & con molta diligentia da lui
corretto & quaſi tutto formato
. di nuouo & ampliato.



Se vendano alla botecha di Legnano
al ſegno de Langelo.



Leonardo da Vinci. Studii (*bătrân, vârtejuri de apă^ însemnări'jeca 1513*!

(*Windsor, Royal Library*)!

Leonardo da Vinci. Autoportret (*Torino, Palazzo Reale*).





Machiavelli (Portret de Santi di Tito, Florenţa, Palazzo Vecchio).

Baldessar Castiglione (*Portret în ulei pictat de Rafael către 1515. Paris, Luvru*).





Vittoria Colonna. (Portret de G. Muziano, Roma, Galleria Col etwa).



În această Pietà, lucrată în marmoră în 1553, dar neterminată, Michelangelo şi-a dăltuit autoportretul. (*Florenţa*.

Santa Maria del Fiore).

funcţie şi cu închisoarea; pe de altă parte el nădăjduise,> o vreme/ ca prin ei să se realizeze unitatea Italiei; iar acum, la îndemnul unuia dintre ei, căruia chiar i le dedică, scrie Istoriile florentine, nesocotind sfatul lui Soderini, de a refuza această sarcină, pentru a nu fi obligat să-i elogieze, căci istoria Florenţei se suprapunea în mare măsură istoriei familiei de Medici, care instaurase o tiranie. Machiavelli izbuteşte să rămână demn şi obiectiv. Textele de mai jos sunt elocvente. Portretul lui Cosimo de Medici, evocat cu atâta culoare, nu ni se pare exclusiv măgulitor; alături de cuvintele de duh ale lui Cosimo, autorul reproduce şi obiecţiile rivalilor, fără a-şi arăta faţă

de ele rezervele proprii („se iubea mai mult pe sine decât ţara sa”), iar la sfârşit aproape se disculpă pentru ceea ce consideră un elogiu „neobişnuit”. Explicând apoi chipul în care s-a ajuns la conjuraţia familiei Pazzi, lasă a se înţelege că ea era justificată într-o măsură: cei nemulţumiţi de „autoritatea atât de mare” a familiei de Medici trebuiau „să îndure răul cu răbdare” membrii familiei Pazzi sunt prigoniţi şi nedreptăţiţi, şi chiar un de Medici, Giuliano, găseşte că se iau măsuri excesive, iar Pazzi nu mai „puteau să îndure atâta ocară”. Urmărind desfăşurarea acestei neizbutite şi nefericite conjuraţii, aflăm că populaţia rămâne impasibilă la apelul răzvrătiţilor, întrucât „soarta norocoasă şi dărnicia Medicilor făcuseră ca poporul să devină surd la orice chemare, iar libertatea era necunoscută la Florenţa” «- Cruzimea pedepselor nu vorbeşte nici ea în favoarea Medicilor.

Atrage şi aici atenţia spiritul penetrant al lui Machiavelli, care încearcă să descifreze înlănţuirea cauzală a evenimentelor ca un psiholog şi moralist; iată subtila remarcă de la sfârşitul cap. I, asupra consecinţelor-nefaste înfer-un târziu şi pentru tiran – chiar ale unei conjuraţii eşuate, sau, în cap. II, asupra influenţei reciproce dintre teama tiranului şi mânia celui asuprit, ambele crescând paralel şi proporţional.

CARTEA A VII-A

6. S-a născut în 1389, de ziua sfinţilor Cosma şi Darnic n, Primii ani de viaţă i-au fost plini de frământări după cum se dovedeşte prin exilul, închisoarea şi primejdiile de moarte pe care le-a îndurat, iar când s-a dus cu papa Ioan la Conciliul din Constanţa, şi papa a fost depus din demnitatea sa, el a trebuit să fugă în veşminte străine ca să-şi salveze viaţa. Dar după ce a trecut de patruzeci de ani, a trăit foarte fericit, astfel încât nu numai aceia care s-au apropiat de el în acţiunile publice, dar şi aceia care îi administrau averile pretutindeni în Europa s-

au bucurat de o parte din fericirea lui; căci datorită lui, multe familii florentine au adunat averi mari, aşa cum s-a întâmplat cu familiile Tornabuoni, Benei, Fortinari şi Sassetti, iar în afară de aceştia, s-au îmbogăţit apoi toţi aceia care prin interesele lor atârnau de hotărârile şi de soarta lui; aşa încât, deşi cheltuia neîncetat pentru a clădi biserici şi a împărţi pomeni, se plângea uneori prietenilor că niciodată nu putuse să cheltuiască în cinstea Domnului atât de mult încât acesta să apară ca debitor în registrele băncii lui. A fost de înălţime obişnuită, cu faţa de culoare măslinie, cu înfăţişarea demnă de veneraţie. Deşi lipsit de învăţătură[246], a avut un mare dar al vorbirii, fiind plin de o firească înţelepciune, şi de aceea era politicos şi binevoitor faţă de prieteni, milos cu cei săraci, folositor celui cu care stătea de vorbă, prudent în sfaturi, iar în vorbe şi răspunsuri, dovedea ascuţime şi seriozitate. În primii ani ai exilului, messer Rinaldo degli Albizii îi trimise vorbă că găina clocea, la care el răspunse că nu putea să clocească bine dacă nu era în cuibul ei2. Iar altor rebeli care îi dădură să înţeleagă că nu dormeau le spuse că era convins de aceasta pentru că el le luase somnul. Când papa Pius îi îndemna pe principi să reia lupta contra turcilor, spunea despre acesta că e un moşneag dornic de-a întreprinde fapte potrivite unui iâiur. Solilor veneţieni sosiţi la Florenţa împreună cu cei ai regelui Aliens, ca să se plângă împotriva republicii, le arătă capul său descoperit şi îi întrebă ce culoare are: iar aceştia răspunseră: „e alb”; atunci el adăugă: „Şi. nu va trece mult până ce şi senatorii voştri îl vor avea alb ca şi mine”. Cu puţine ceasuri înainte de a muri, soţia îl întrebă de ce ţinea ochii închişi, iar el răspunse: „Ca să-i obişnuiesc”. Când, după întoarcerea din

---

246 Cosi mo dc Medici nu era eu totul ..lipsit dc învăţătură", căci fusese elevul lui Km a nu el C'risoloras, profesorul dc greacă de la „Studiul" florentin (n.t.).

ă Aceasta ar însemna că duşmanul, în speţă. Rinaldo dcgli Albizzi, nu poate face mult rău dacă se află departe de patrie, în exil (n.t.).

exil, mai mulţi cetăţeni îi spuseră că era un lucru nelegiuit să alungi din patrie atâţia oameni de bine, el le răspunse că prefera un oraş în ruină decât unul pierdut, că doi coţi de postav trandafiriu erau de ajuns pentru a face un om cumsecade1 şi că statele nu se guvernează cu *Tatăl nostru*. Vorbele acestea ale lui dădură prilej duşmanilor să-l vorbească de rău, spunând că se iubea mai mult pe sine decât ţara sa, şi iubea lumea de aici mai mult decât cea de dincolo. S-ar putea aminti multe alte vorbe înţelepte ale lui, dar le lăsăm la o parte pentru că nu silit necesare. Cosim o ia iubit de asemenea şi i-a preamărit pe oamenii de litere, şi de aceea l-a adus la Florenţa pe Argiropolo[247] [248], grec de neam şi bărbat foarte învăţat şi în ale literaturii în vremurile acestea, pentru ca tineretul florentin să poată să înveţe de la dânsul limba greacă celelalte lucruri demne ele învăţătură. L-a găzduit în casa sa pe Marsilio Ficino, al doilea părinte al filosofiei platoniciene, pe care l-a iubit mai presus de toate; iar pentru ca acesta să-şi poată continua cu mai multă tihnă studiile de literatură, şi el însuşi să se poată bucura de ştiinţa lui cu mai multă uşurinţă, i-a dăruit o proprietate aşezată nu departe de propria sa vilă de la Careggi. Această chibzuită înţelepciune, aşadar, aceste bogăţii ale sale, felul său de a trăi şi soarta sa au făcut ca cetăţenii Florenţei să-l iubească şi să se teamă de el, iar principii, şi nu numai ai Italiei, dar ai întregii Europe, să-l preţuia scă deosebit de mult. Urmaşilor să-i le-a lăsat o moştenire atât de solidă, încât ei au putut să-l egaleze prin meritele lor, iar prin avere l-au întrecut cu mult; şi autoritatea pe care Cosimo a

247 Priorii republicii purtau un vcşmînt din postav trandafiriu (n.t,).

248 loan Arg impui os (Bizanţ 1410 — Roma 1491) a luat parte la Conciliu! de la Florenţa, în 1439 şi a revenit în J talia în 1441 ca profesor la Padova, răni în în d aici pînă în 1444 ; în 1453, la venirea turcilor, a fugit din Bizanţ, refu- giindii-se în Peloponcz, iar de aici la Florenţa unde Cosimo i a numit profesor de poezie şi filozofic la „Studiul" din Florenţa. Din 1471 pînă la moarte a fost profesor la Roma (n.t.), .

avut-o la Florenţa ei au putut s-o aibă nu numai aici, dar în toată creştinătatea[249]., Cu toate acestea, în ultimii săi ani de viaţă a avut supărăii mari deoarece, din cei doi fii ai lui, Picro şi Giovanni, acesta din urmă, în care avea mai multă încredere, a murit, iar celălalt era bolnav, aşa că slăbiciunea trupului îl făcea, să fie prea puţin apt pentru treburile publice şi chiar pentru cele particulare. Astfel că, atunci când după moartea fiului său, străbătea într-o zi încăperile casei sale, spuse cu un suspin: „E o casă prea mare pentru o familie atât de mică”. Sufletul său mare era chinuit şi de gândul că puterii floientine el nu-i adusese poate nicio cucerire demnă de ea. (...)

În afară de aceasta, credea că trupul, fiindu-i bolnav, nu mai putea să se consacre cu aceeaşi hărnicie treburilor publice şi particulare; aşa încât i se părea că şi uncie, şi altele merg din ce în ce mai rău pentru că oraşul pierea din pricina cetăţenilor lui, averile statului erau irosite de miniştri, iar ale lui însuşi de copii. Toate aceste lucruri au făcut ca ultimii ani ai vieţii sale să-i petreacă în nelinişte. A murit cu toate acestea plin de glorie şi bucurându-se de mare faimă în oraş şi dincolo de hotarele lui. Toţi cetăţenii şi toţi principii creştini au plâns moartea lui împreună cu Picro, fiul său, iar la mormânt l-au însoţit cu mare pompă toţi-cetăţenii, şi a fost îngropat în biserica sfântului Laurenţiu, iar printr-un decret public s-au săpat pe mor mintul său cuvintele care-l numesc Părinte al patriei. Dacă, scriind despre faptele lui Cosimo, m-am luat după aceia care scriu vieţile principilor, iar nu după aceia care scriu istoria universală, să nu se mire nimeni, căci, întrucât a fost un bărbat cum rareori a avut oraşul nostru, am fost nevoit să-l laud în acest fel neobişnuit.

---

249 Doi dintre descendenţii lui Cosimo vor fi papi : Giovanni de Medici, fiul lui Lorenzo Magnificul, va fi Leon al X-lea, iar G iul io de Medici, fiul natural al lui G milano, fratele Magnificului, va fi Clement al VII-lea (n.t„).

CARTEA A VIII-a lvom arăta cum familia Medicilor, după ce a învins toate duşmăniile care o loviseră în mod deschis voind să dobândească întreaga autoritate asupra oraşului, şi să se ridice în societate cu mult deasupra celorlalţi, mai avea de înfrânt pe toţi aceia care complotau în ascuns împotriva ei. Căci, atâta vreme când Medicii se luptau împotriva altor familii egale lor ca autoritate şi faimă, cetăţenii care le pizmuiau puterea puteau să li se opună în mod deschis, fără a se teme că vor fi urmăriţi din pricina duşmăniei ler; într-adevăr magistraţii fiind liberi, niciuna din părţi nu avea de ce să se teamă, de cât după ce pierdea. Dar după victoria din 146G, puterea se concentra cu totul în mina Medicilor; iar aceştia dobândiră o autoritate atât de mare, încât cei care nu erau mulţumiţi de aceasta, trebuiau să îndure răul cu răbdare, sau dacă voiau să-l înlăture, să încerce a o face în ascuns, pe calea conjuraţiilor: dar acestea reuşesc cu greu şi pricinuiesc de cele mai multe ori pieirea celor care le pun la cale şi mărirea celui împotriva căruia au fost îndreptate. De aceea aproape întotdeauna principele care domneşte singur într-un stat şi, urmărit de conjuraţi, nu este victima lor, cum s-a întâmplat cu ducele de Milano, care a fost ucis (dar cazurile de acest fel sunt rare), câştigă după aceea şi mai multă putere şi, ceea ce este mai grav, de unde până atunci era om bun, devine acuma rău şi răzbunător, căci cele întâmplate îl fac să se teamă; teama îl îndeamnă să se apere împotriva primejdiei, iar aceasta îl obligă să-i urmărească pe ceilalţi, de unde se naşte apoi ura celor urmăriţi şi de multe ori pieirea lui. Astfel conjuraţiile au un efect imediat asupra autorilor lor, care sunt prinşi şi înlăturaţi, dar ele îi lovesc, oricum, deşi mult mai încet, şi pe aceia împotriva cărora sunt îndreptate, pricinuindu-le pieirea.

2. Italia, după cum am arătat mai sus, era împărţită în două grupuri de aliaţi: papa şi regele de o parte, de

cealaltă veneţienii, ducele de Milano şi florentinii. Şi cu toate că războiul nu izbucnise încă între ei, zilnic se iveau motive noi care puteau să-l aprindă; papa, mai ales, căuta să lovească în florentini prin tot ceea ce făcea. Murise messer Filippo de Medici, arhiepiscop al Pisoi, şi papa, împotriva voinţei Senioriei din Florenţa, îl investi cu această funcţie pe Francesco Salviati, despre care ştia că e duşmanul Medicilor: şi când Senioria refuză să recunoască numirea, discuţiile care urmară între papă şi Florenţa nu făcură decât să provoace noi pricini de conflict. În afară de aceasta, i se acordau familiei Pazzi, Ia Roma, mari favoruri, în vreme ce familia de Medici era mereu păgubită.

Prin bogăţii şi prin nobleţe, familia Pazzi era atunci cea mai strălucită între toate celelalte familii florentine. În fruntea ei se afla messer Iacopo pe care, pentru bogăţiile şi nobleţea lui, poporul îl făcuse cavaler. Nu avea alţi copii decât o fiică naturală: avea desigur mulţi nepoţi, născuţi din messer Piero şi Antonio fraţii săi, cei mai însemnaţi fiind Guglielmo, Francesco, Rinato, Giovanni, şi apoi Andrea, Niccolò şi Galeotto[250]. Cosimo de Medici, văz. Înd bogăţia şi nobleţea lor, o căsătorise pe Bianca, nepoata sa, cu Guglielmo, în speranţă că înrudirea aceasta va uni mai mult cele două familii şi va înlătura duşmăniile şi urile care se nasc ele cele mai multe ori de neîncredere. Cu toate acestea, planurile şi socotelile noastre sunt întotdeauna nesigure şi înşelătoare, aşa că şi de data aceasta lucrurile s-au petrecut altfel. Sfătuitorii lui Lorenzo îi arătau acestuia că era primejdios şi potrivnic autorităţii lui ca cetăţenii să aibă prea multe bogăţii şi putere politică. Urmarea a fost că lui messer Iacopo şi nepoţilor lui nu le-au mai fost acordate onorurile care, după părerea celorlalţi

250 Iacopo, fiul lui Andrea de Pazzi, este gonfalonier în anul 1469. împreună cu nepotul său, Francesco di Antonio, va fi in fruntea conjuraţiei contra Medicilor. Guglielmo di Antonio, un alt nepot al Mul Iacopo, este cumnatul lui Lorenzo Magnificul şi nu participă la conjuraţie (n.t.).

cetăţeni, li se cuveneau pe deplin. Aceasta fu pricina pentru care s-a ivit prima supărare din partea familiei Pazzi şi prima teamă din partea Medicilor, şi cu cât creştea supărarea, cu atât creştea şi teama; aşa că oricare ar fi fost acţiunea la care Pazzii luau şi ei parte, alături de alţi cetăţeni, ei nu erau niciodată bine văzuţi de magistraţi. Odată, când Francesco de Pazzi se afla la Roma, magistratul celor Opt se folosi de o pricină foarte neînsemnată şi, fără a ţine seama de respectul cuvenit în mod obişnuit cetăţenilor de frunte, îl obligă să se înapoieze la Florenţa: aşa încât Pazzi se plângeau peste tot cu vorbe de ocară şi pline de supărare, lucru care nu făcea decât să crească pe de o parte neîncrederea celorlalţi, pe de alta suferinţele lor. Giovanni de Pazzi avea de soţie pe fiica lui Giovanni Buonromev, om foarte bogat ale cărui averi, la moarte, i-au revenit fiicei sale, căci alţi copii nu avea. Cu toate acestea, Carlo, nepotul său, puse mina pe o parte din aceste bunuri, şi când chestiunea ajunse în faţa judecăţii, se făcu o lege în baza căreia soţia lui Giovanni de Pazzi fu jefuită de întreaga moştenire a tatălui ei, iar aceasta îi fu acordată, în schimb, lui Carlo; nedreptatea aceasta, Pazzii o atribuiră în totul Medicilor. Giuliano de Medici i s-a plâns atunci de multe ori lui Lorenzo, fratele său, de cele întâmplate, spunându-i că cine vrea să câştige prea mult, riscă să piardă totul.[251]

3. Cu toate acestea, Lorenzo, plin de tinereţe şi de energie, voia să se ocupe de toate treburile şi fiecare să ştie că de el depinde orice lucru. Şi cum Pazzii, mândri de nobleţea şi de averile lor, nu puteau să îndure atâta ocară, începură să se gândească cum ar putea să se răzbune pentru ceea ce li se făcuse (...)

Vina satirică din Cântecele de Carnaval se regăseşte şi în alte scrieri beletristice ale lui Machiavelli: într-o

---

251 Corect : Borromco, din bogata fam ilie de bancheri avînd comptuarc si dincolo de graniţele Italiei, la Londra si la Barcelona (n.t.).

imitaţie a Nărilor lui Aristo fan pe care încercase să o facă probabil în 1504 (Măştile, Le Masche re), în traducerea unei comedii a lui Terentius (Andria), într-o comedie în proză, Clizia (adaptare după Ca sân a lui Plaut), reprezentată la Florenţa în 1525, în Nuvela arhidiavolului Belfagor (Novella di Belt'agor arcidiavole), precum şi în comedia MĂTRĂGUNA (Mandragola) scrisă între 1513 – 1520, reprezentată se pare, în 1520 Ia Roma şi apoi în 1522 la Veneţia. „Ceea ce Machiavelli este în istorie şi în politică este şi în artă1', – scria De Sanctis. Şi îafer-adevăr, în comedia de caracter Mătrăguna el rămâne acelaşi pasionat observator al moravurilor şi al naturii omeneşti. Subiectul răspunde gustului epocii pentru licenţiozitate: un tânăr îndrăgostit cucereşte prin subterfugii favoarea femeii iubite, soţie casta a unui bat rin bogat şi îngust la minte, care doreşte să aibă copii. În Eseul asupra moravurilor Voltaire declara că preţuieşte Mătrăguna lui Machiavelli mai mult decât toate comediile lui Aristo fan la lin loc. Intenţia de a satiriza moravurile contemporane este aproape declarată de autor în prolog, când spune spectatorilor „aceasta e Florenţa voastră" (*questa e Firenze vostra*/. În fragmentul ce urmează, extras din acest prolog, autorul îşi prezintă eroii. Comedia este amară, pentru că fiecare personaj are deficienţe grave – fie lipsă de caracter, fie lipsa de judecată sau pe amândouă. Reţinem nota autobiografică: autorul s-a oprit asupra unui gen literar considerat inferior pentru că încercarea de a săvârşi opere de însemnătate mai mare i s-a năruit; dar eşecul personal este, poate, doar un semn al timpurilor triste în care el trăieşte.

MĂTRĂGUNA1

Prolog

(Fragment)

Velea-veţi, de-o ţi avea răbdare}
Un biet îndrăgostit:

Un călugăr necinstit;

Un doctor cam nătăfleţ şi-un pierde-vară, vesel şi isteţ

Dar dacă socotiţi că nu se cade Pentru un om ce-şi zice înţelept la o poveste cum e-aceasta să gândească, Iertaţi-l: e un om prea cumsecade şi o dorinţă îi rodeşte-n piept:

Vrea trista-i viaţă să-şi înveselească.

Că nu i-a fost dat să cunoască într-altă parte fericirea.

Oprit a fost a-şi îndrepta privirea Spre alle însuşiri cum încercat-a.

Prea mare i-ar fi fost, poate, răsplata.

El nu-şi doreşte, însă, alt nimic Decât ca voi să râdeţi pe-n trecute şi să bârfiţi precât vă stă în fire.

S-ar desluşi astfel, măcar un pic.

Că a veacurilor de demult virtute lăsată a fost în vremea noastră-n părăsit# Şi necurmata clevetire Pre toate-n lumea asta le mânjeşte.

Drept care, nimeni nu se osteneşte Un lucru mai de soi să facă-n viaţă!

S-ar spulbera în vânt, s-ar pierde-n ceată.

1 Din: Niccolò Machiavelli, *Mătrăguna*, E.S.P.L.A.| Biblioteca pentru toţi. În româneşte de *N. Al. Toscani*

FRANCESCO GUICCIARDINI (1483 – 1540)

O ni politic, istoric şi moralist, prieten cu Mach ia vei Fi, el îşi face studiile la Florenţa, Ferrara şi Padova. Cariera lui politică e marcată de favoarea papilor clin familia Medici. Este ambasador pe lângă regele Spaniei, apoi, pe rând, guvernator în Modena, Reggio şi Romagna unde îşi dă osteneala să facă ordine şi dreptate. În conflicte armate i se încredinţează şi comanda forţelor militare. Activitatea lui de om politic îi lasă puţin răgaz: între 1527 şi 1530, în timpul alungării Medicilor, cât şi în ultimii săi trei ani de viaţă. În aceste perioade el se

reculege şi scrie.

Operele mai însemnate sunt: Istoria Florenţei (Storie florentine – începută în 1500), urmărind evenimentele petrecute după răscoala ciompilor, adică între 1378 – 1508; Discurs despre conducerea Florenţei (Disceroso sul reggimento di Firenze – scris în momentele de retragere dintre 1527 – 1530); Consideraţii privind Discursurile lui Nicolô Machiavelic asupra primei decade a lui Titus Liviu (Considerazioni întorno ai discorsi de! Machiavelli sopra la „Prima decau di Tito Livâo – scrise la sfârşitul lui 1520 şi începutul lui 1530); Amintirile (Ricordi politici e civili – începute înainte ele 1525 şi încheiate în 1530); Istoria Italiei (Storia d'Italia – scrisă între 1538 şi 1540).

ISTORIA ITALIEI preia evenimentele, încep în d cu moartea lui Lorenzo de Mediei (1492), de acolo de unde le lăsaseră Istoriile florentine ale lui Mach ia veil i. În cele 20 de cărţi din care este alcătuită, ea ajunge la supunerea definitivă a Italiei de către spanioli. Se încheie cu moartea papei Clement VII (1534). Unul dintre personajele acestei drame politice şi istorice pe care o trăieşte Italia este însuşi Guicciardini, omit 1 politic, despre care istoricul Guicciardini vorbeşte la persoana a treia. Spre deosebire de Mach ia vei fi, autorul studiază arhivele ca izvor de informaţie. Obiectivitatea lui Guicciardini face ca primele ediţii ale operei sale, înecpând cu cea din 1561, să fie tipărite incomplet. În 1569 i se publică, izolat, fragmente anterior cenzurate pentru că aminteau puterea temporală a papilor şi ilustrau corupţia morală a familiei Boigia. Abia în 1776 este publicată o primă ediţie completă. În Precuvintage Guicciardini încearcă să analizeze cauzele decăderii Italici la sfârşitul secolului al XV-lea; le află în contradicţia dintre diversele interese pa r t ic u tare.

În fragmentul de mai jos străbat tristeţea şi resemnarea lui Guicciardini; motivate de situaţia jalnică a ţării, ele sâni simptomatice şi pentru vlăguirea

umanismului italian; istoricul nu crede în puterea omului de a-şi conduce destinul şi vede în mersul istoriei consecinţa ciocnirii între ambiţiile şi patimile celor ce conduc; această ultimă viziune îi duce la o subtilă observaţie a caracterelor, specific renascentistă, dar îi subliniază totodată scepticismul.

ISTORIA ITALIEI[252]

(Fragment)

CARTEA INTÂF

I

Am hotărât să scriu lucrurile întâmplate în Italia vremurilor noastre, după ce armatele francezilor, chemate de înşişi principii noştri, începură s-o tulbure cu uriaşă mişcare: subiect, prin felurimea şi măreţia celor întâmplate, foarte vrednic de a fi ţinut minte şi plin de întâmplări sălbatice, având Italia de pătimit atâţia ani toate calamităţile cu care se obişnuiesc mizerii muritori să fie asupriţi, când din dreapta mânie a lui Dumnezeu, când din cruzimea şi ticăloşia semenilor. Din cunoaşterea acestor întâmplări, atât de felurite şi atât de grele, va putea oricine să tragă multe învăţături, salutare atât pentru sine, cât şi pentru binele public. Va apărea vădit de aici, prin nenumărate pilde, la câtă nestatornicie (nimic altceva decât o mare frământată de vânturi) sunt supuse cele omeneşti; cât sunt de vătămătoare – aproape totdeauna sieşi, dar totdeauna popoarelor – hotărârile nesocotite ale celor ce stăpânesc, atunci când – având înaintea ochilor ori numai deşarte rătăciri, ori lăcomia – nu-şi mai aduc aminte desele schimbări ale sorţii, şi, întorcând în dauna altora autoritatea acordată lor pentru binele obştesc, se fac, ori din puţină prevedere, ori din ambiţie prea multă, autori de noi tulburări. (...)

---

252 Din : Francesco Guicciardini, Opere. A cura di Vitto"io de Căprari is. Milano-Napoli, Ricc ard o Ricciardi, 1953 (La Leitern tura Italiana. Stor ia e Testi, Volume 30). în romanes te de C. D.Zelelin.

În 1576 un umanist italian, exilat la Paris, publică aici o culegere a Amintirilor. Aceste amintiri, care se prezintă mai degrabă sub forma unor maxime, sunt rodul multor ani de observaţie şi meditaţie. Nu există o unitate de concepţie; unele au fost schimbate de-a lungul timpului şi din ele s-ar putea descifra mai degrabă cum a evoluat scepticismul lui Guicciardini. El are, specific Renaşterii, sentimentul relativităţii, care îl face să refuze regula generală. Grăitor pentru acest amurg de Renaştere, autorul meditează asupra zădărniciei celor omeneşti. Regăsim, ca şi în Istoria Italiei, un acut spirit de observaţie al mecanismelor sufleteşti.

AMINTIRI[253]

(Fragmente)

15. Am dorit, ca toţi oamenii, onoare şi folos şi am dobândit de multe ori peste ceea ce am râvnit şi am sperat; cu toate acestea, după aceea nu am mai găsit în acea satisfacţie ceea ce eu îmi închipuisem: temei, foarte puternic pentru cine socoteşte bine, spre a măr* gini îndeajuns deşartele lăcomii ale oamenilor.

17. Nu credeţi celor ce mărturisesc că ar fi lepădat de bunăvoie treburile publice şi onorurile din dragostea pentru tihnă, pentru că aproape totdeauna pricina acestui fapt a fost sau uşurinţa lor sau trebuinţa să o facă. Totuşi experienţa arată că aproape toţi, îndată ce li se oferă cel mai mic prilej de a se putea întoarce la viaţa de la început, după ce au lepădat atât de lăudata linişte, se azvârl în ea cu patima nestăvilită a focului pentru lucrurile unse şi uscate.

117. Mult înşelătoare este judecata după pilde, pentru că dacă nu-s asemănătoare întru totul şi pentru totul, nu slujesc. Pentru că cea mai mică schimbare a cauzei poate fi pricină de uriaşe schimbări în efect.

---

253 Din: Francesco Guicciardini, Opere, op, cit. în româneşte de C. jD. Zele tin şi Cornelia Comorovski.

Pătrunderea acestor schimbări, atunci când ele sunt mici, cere un ochi vrednic şi ager.

134. Prin fire toţi oamenii sunt înclinaţi mai mult spre bine decât spre rău. Nu există vreunul care, dacă altceva nu-l trage împotrivă, să nu facă mai degrabă binele decât răul. Dar atât de slabă este firea oamenilor şi atât de nenumărate în lume prilejurile care ispitesc la rău, încât oamenii sunt cu uşurinţă abătuţi de la bine. De aceea legiuitorii înţelepţi născociră şi răsplătirile şi pedepsele, fiindcă nu s-a aflat altceva decât speranţa şi teama pentru a-i ţine pe oameni neclintiţi în înclinarea lor naturală.

169. Este neîndoielnic ciudat lucru că, ştiind cu toţii că trebuie să murim, trăim cu toţii ca şi cum am fi siguri că urmează să vieţuim în veci; nu cred că aceasta să se explice prin faptul că, mai degrabă decât lucrurile îndepărtate şi care nu se văd, ne dă un impuls aceea ce se află înaintea ochilor şi aceea ce li se oferă simţurilor, deoarece moartea este pe aproape, şi se poate spune că în experienţa fiecărei zile ea ne apare în fiece oră; cred că se întâmplă astfel pentru că natura a voit ca noi să trăim aşa cum ne-o cere mersul sau ordinea cea adevărată a acestei maşini lumeşti, care, nevoind să rămână ca moartă şi fără de sens, ne-a dat însuşirea de a nu ne gândi la moarte, căci, dacă am cugeta asupra ei, lumea s-ar împotmoli în nepăsare şi amorţeală.

PIETRO POMPONAZZI (1462 – 1525)

După studii încheiate cu un doctorat în medicină, devine profesor şi predă filosofia naturii la Padova, Ia Ferrara şi la Bologna unde, sub numele latinizat Petrus Pomponatius, publică lucrarea lui capitală Despre nemurirea sufletului (De inimortalitate anâmae), care tăgăduieşte caracterul nemuritor al sufletului. Publicată la Bologna în 1516, cartea stârneşte inamiciţia clerului; la Veneţia este arsă în piaţa publică. Acuzat de oameni de litere notorii, Pomponazzi răspunde în lucrări care

continuă să menţină ideile tratatului atacat. Întru apărarea sa Pomponazzi susţine, eu precauţie, existenţa simultană a două adevăruri: al credinţei şi al raţiunii.

Interpretarea ave rroistă a aristo teils nu lui insista asupra caracterului transcendent al intelectului activ – unul şi acelaşi la toţi oamenii – şi nemuritor; şi astfel omului nu i se recunoştea o nemurire individuală, ci o contopire în unicitatea spiritului divin. Tratatul Despre nemurirea sufletului se înfăţişează sub forma unui comentariu al lui Aristotel Ca profesor de filosofie a naturii, Pomponazzi vorbise despre lucrările lui Aristotel şi ale discipolilor săi. Ostilă concepţiilor lui Aver rocs, care desparte spiritul de fiinţa trupească, gin li rea lui Pomponazzi se defineşte sub înrâurirea celei materialiste a lui Alexaniru din Aphrodisias, ginii tor şi comentator al operei aristotelice (sfârşitul secolului îl şi începutul secolului III e.n.); acesta din urmă afirmase caracterul efemer al funcţiei intelect! ve, care ţine de psihicul omenesc şi este supusă pieirii, ca şi trupul.

În tratatul Despre nemurirea sufletului Pomponazzi sus» ţinea că omul este o făptură situată între nemurire şi temporalitate, împărtăşind trăsături divine (intelectul) şi animalice (simţurile). Pomponazzi vede în om o sinteză între intelect şi trup; în ciuda năzuinţei către nemurire, spiritul este şi el muritor. Pierzând, odată cu credinţa în viaţa viitoare, speranţa sau teama pentru consecinţa faptelor săvârşite, omul nu este ştirbit de temeiul unei comportări virtuoase. Comportarea sa virtuoasă corespunde unei necesităţi morale, susţine Pomponazzi, prefigurând astfel etica spinozistă şi imperativul moral kantian.

Dintre lucrările alcătuite în ultimii ani de viaţă face parte şi tratatul Despre soartă, liber arbitru, predestinare şi providenţa divină (De fato, libero arbitrio, praedestinatione et providentia Dei). Soarta omului fiind

determinată, acestuia îi rămâne libertatea morală.

Tratatul filosofic Carte despre cauzele minunilor aflate în natură sau despre incantaţii (De naturalium elfectum adniirandorum causis, sive de incantationibus liber), scris după 1520, a fost publicat postum (prima ediţie – 1567).

Pomponazzi contestă existenţa miracolelor prop rin-zise; el le interpretează ca pe fenomene aparţinând unei naturi încă slab cunoscute de oameni. Călăuzele oamenilor „sunt raţiunea şi cunoaşterea prin simţuri”, scrie Pomponazzi în acest tratat.

G. Saitta subliniază că Pomponazzi nu tăgăduieşte existenţa unor fenomene inexplicabile şi cu aparenţă miraculoasă; el încearcă să le dea o lămurire raţională (din care însă astrologia nu este exclusă). Determinismul este observat în natura întreagă, el operează atât în macrocosmos cât şi în microcosmosul fiinţei omeneşti; apelul la biologie şi psihologie înlocuieşte argumentarea de natură transcendentală.

Explicaţia cauzală şi caracterul istoric sunt aplicabile diversităţii de fenomene a universului. Pomponazzi observă caducitatea religiilor, ca a tuturor fenomenelor omeneşti.

DESPRE DESTIN, LIBER ARBITRU ŞI PREDESTINARE1

(Fragmente)

cartea a iii-a

CAP. 2

(...) în ceea ce priveşte prima chestiune, adică prin care anume virtualitate sau potenţialitate există liberul arbitru, ca să nu se creadă că divagăm, este sigur că o calitate atât de mare nu poate fi atribuită decât unei creaturi care posedă intelect. Niciun obiect neînsufleţit, nicio fiinţă lipsită de raţiune sau de intelect nu poate să se împărtăşească dintr-o calitate atât de deosebită. Deşi acest Liber arbitru este atribuit, mai cu seamă de către creştini,

inteligenţei divine, intenţia noastră, în momentul de faţă se îndreaptă – în mod special – spre liberul arbitru uman. În comparaţie cu cel divin, acesta se află faţă de voinţă într-un alt raport, nu numai deosebit, dar chiar contrariu: Opinia comună este, aşadar, că în partea intelectivă sau raţională[254] există două potenţialităţi, dintre care una este cognitivă şi se numeşte intelect, iar cealaltă este necognitivă, dar aperitivă, şi se numeşte voinţă. Mai departe, opinia comună spunea că de drept şi de fapt libertatea ţine de voinţă. Prin origine, însă, şi prin funcţie, ea ţine de intelect, deoarece voinţa nu se poate aplica în necunoscut, aşa cum se spune şi în *Etici*, cap. III[255]. De aceea Augustin a spus că în viaţă nu putem iubi în niciun chip ceea ce ne este necunoscut. Astfel, după părerea acestora, *Liberul arbitru* se săvârşeşte în funcţie de cele două potenţialităţi, anume intelectul şi voinţa: dar intelectul este ca şi slujitorul voinţei, voinţa fiind, de drept, şi îndeosebi, stăpână. Însă, dacă ne întrebăm care şi cum este această slujire a voinţei de către intelect, ni se răspunde în mod foarte diferit. Sunt trei moduri mai uzitate şi mai de luat în considerare. Unii spun că intelectul ser^ veste voinţa întrucât el mişcă efectiv însăşi voinţa, îi aduce motivul pentru care că trebuie să acţioneze. Intelectul este precum sfetnicul pentru rege, iar voinţa se poartă cu intelectul precum regele cu sfetnicul. Sfetnicul îi arată regelui ce este potrivit să facă, iar regele nu alege cu necesitate ceea ce a crezut de cuviinţă sfetnicul. Căci îi stă în putere să aleagă calea care-i convine. Apoi şi o a doua părere, care consideră că voinţa există doar sub formă pasivă şi nu are niciun fel de libertate. Cea de a treia opinie, în parte, diferă de celelalte

---

254 Din: Petri Pompo.natii philosophi et theologi doctrina et in gen io praestant issimi, Opera, B as i leac, ex of i ici na He mic Petri na, 1567. în româneşte dc Alexandru Cizek.

255 Nicomaüiea (n.t.),

două, în parte, concordă cu ele. Această a treia opinie susţine că intelectul nu poate singur să se manifeste activ, el sau obiectul ce ţine de intelect, dar că nici voinţa nu o poate face, ci fiecare dintre ele în mod parţial, aşa încât intelectul şi voinţa produc împreună actul de acceptare sau de respins gere (...)

CAPITOLUL 8

(...) Dacă intelectul operează determinat ele natură şi, aşa cum s-a arătat voinţa se supune intelectului, ar însemna că voinţa este condusă de necesitate. Aşadar, ea nu ar fi liberă. Încă un alt lucru sporeşte dificultatea: anume, faptul că Aristotel întotdeauna consideră că pasiunea este o potenţialitate pasivă care nu se manifestă decât impulsionată de altceva. Iar ca singur motor al pasiunii Aristotel admite obiectul, astfel că prima impulsionare a pasiunii provine de la obiect. Aşadar, nu obiectul este pus în mişcare de pasiune, aşa cum instrumentul este mişcat de mânuitorul lui potrivit intenţiei acestuia, ci, din contră, obiectul pune în mişcare pasiunea însăşi şi o conduce potrivit specificului său, aşa cum se percepe prin simţuri şi cum se admite de către toată lumea. Pentru Aristotel parc să nu existe nicio libertate, atât din acest motiv cât şi din altele pe care le-am arătat mai sus şi le vem arăta şi în continuare, cu toate că el proclamă cu cele mai clare cuvinte în capitolul îl al *Eticii*: „Suntem de la început până la sfârşit stăpânii acţiunilor noastre, dar nu şi ai dispoziţiilor noastre; şi în capitolul îl al *Politicii*: „Sufletul este de neînvins, nu este constrâns de nimeni, nu este determinat de nimeni. Virtuţile sunt ale noastre, viciile sunt ale noastre şi nu ale naturii, nu ale sorţii”.

Acestea sunt, aşadar, problemele care mă apasă, care mă sufocă, îmi taie somnul şi mă îmbolnăvesc. Încât se adevereşte interpretarea mitului lui Prometeu, care, în timp ce se străduia să sustragă pe furiş focul lui Jupiter, s-a

văzut exilat de Jupiter pe o stâncă scitică, unde hrăneşte într-una din inima sa vulturul care vine să i-o sfârtece.

Filosoful este un Proton care, în timp ce vrea să ştie tainele lui Dumnezeu, este sfârtecat de griji şi cugetări perpetue, căruia nu-i e sete şi nu-i e foame, care nu doarme, nu ospătează, nu vomită, este luat înrâs de toţi şi ţinut drept un prost şi un pângăritor; este urmărit de inchizitori, ajunge un spectacol pentru vulg. Acestea sunt câştigurile filosofilor, acestea sunt ras plăţile lor. Aşa ajung ei subiect pentru poeţi astfel precum Socrate a fost subiectul şi materia comediei lui Aristofan. (...)

CARTE DESPRE CAUZELE MINUNILOR AFLATE ÎN NATURĂ SAU DESPRE INCANTAŢ111

(Fragmente)

CAPITOLUL III

În care se fac o serie de afirmaţii conforme doctrinei peripateticiene

(...) Magnetul atrage fierul (...) datorită unei calităţi care nu poate fi percepută de simţuri şi rămâne ig

1 Din: Petri Pomp on am philosonhi et theologi doctrina vt ingenio praestantissimi, *Opera** op. cit. În româneşte tiv *Alexandru Cizek*.

nor al a, aşa cum ne învaţă experienţa de toate zilele. Lucrul se petrece în mod asemănător în infinite alte cazuri. Această afirmaţie nu este lipsită de argumentare, din moment ce este admisă de către toată lumea. Se afirmă, în al doilea rând, că nu există doar o singură categorie de lucruri care se bucură de o asemenea proprietate, ci o infinitate. Căci magnetul atrage fierul; diamantul rezistă acestei atracţii. Safirul respinge miniul şi face bine ochilor. Şi există nenumărate proprietăţi ascunse despre care Albertus1 spune multe lucruri extraordinare în tratatul Despre Minerale; multe altele sunt enumerate de Marsilius Ficinus în Teologia Platonică (...) Se afirmă în al treilea rând, că, uneori, unii oameni care posedă cunoaşterea

acestor facultăţi deduc din ele o serie de efecte pe care vulgul, văzându-le şi neştiind să le reducă la cauze (de vreme ce acestea operează în mod imperceptibil), crede că au loc prin intervenţia lui Dumnezeu, a îngerilor sau a demonilor şi consideră că oamenii care operează cu asemenea lucruri sunt în comuniune cu îngerii sau cu demonii, că au adesea discuţii cu ei, în care îi iniţiază. Dacă cineva vecie că un peşte din specia Nemorelor, lung de o jumătate de picior, opreşte o navă de mai mult de două sute de picioare cu toată armătura ci, n-are să creadă că aceasta se întâmplă prin puterea demonilor sau printr-o facultate divină? Dacă vede cum acelaşi peşte opreşte nava, deşi este împinsă simultan de vânturi şi de vâsle, n-are să refuze să creadă că în niciun caz faptul nu se întâmplă prin vreo determinare naturală? (...) Se găsesc ierburi şi pietre care stârnesc ploile şi grindinele şi altele care, dacă sunt aduse, le îndepărtează, aşa cum aduc mărturie aceiaşi foarte serioşi autori de care a fost vorba. Toate acestea, vulgul bicisnic şi profan şi oamenii ignoranţi văzându-le că nu se întâmplă din cauze aparente şi manifeste, le atribuie lui Dumnezeu sau demonilor; însă această interpretare nu se dă numai. În cazul unor asemenea fenomene, ci şi în cazul înfăptui1 Albertus Magmas celebru teolog medieval (sec. XIII), emul al aristotelismului şi magistru al lui Toma din Aquino

(n-t-).

rilor inteligenţei, înţelepciunii şi a însăşi artelor umane. Preaînvăţatul şi veneratul Boctius (aşa cum mărturiseşte despre sine în prima carte a Consolaţiei1, datorită minunatei sale ştiinţe, n-a scăpat de această etichetare, căci s-a considerat că el se află în comuniune

cu spiritele infernale. Chiar şi despre Galenus[256] [257], principele medicilor, deoarece prin ştiinţa sa medicală se pricepea să spună ce se petrecuse înainte cu bolnavul şi să prezică şi ce va fi cu el, s-a crezut că această facultate îi este dată de arta demonică, aşa cum aduce mărturie el însuşi, şi aşa se întâmplă în nenumărate alte cazuri.

În al patrulea rând se afirmă că este potrivit ca atâtea şi atâtea feluri de proprietăţi ce se găsesc în ierburi, în pietre şi în vieţuitoare să se afle în chip asemănător şi în speţa umană, în aşa fel că unii oameni se împărtăşesc din natura unei ierbi, alţii din a alteia şi tot aşa în cazul celorlalte. Această afirmaţie este convingătoare întrucât, în consensul umanim, omul înseamnă starea de mijloc între cele eterne, *peste o* parte, şi cele ce se nasc şi se degradează, pe de altă parte; iar omul se află la mijloc, nu prin faptul că este exclus din acestea două, ci prin faptul că se împărtăşeşte din ele. De aceea el va putea să se împărtăşească din oricare dintre extreme, aşa fel că un om este asimilat unei extreme iar altul ceileilalte (...). De aici se face că unii oameni sunt înclinaţi din natură către o anumită virtute sau viciu, iar alţii către altele. De aceea Platon, urmat de Aristotel, cere ca copiii să înveţe acele arte şi ştiinţe către care sunt înclinaţi, altminteri vor avea puţin folos sau deloc. Tot de aceea vedem că unii oameni sunt ca nişte zei – alţii ca nişte animale iar alţii ca nişte obiecte. Şi experienţa de toate zilele ne învaţă aceasta{...)

(...) Religia cunoaşte creşterea şi stagnarea, întocmai ca şi celelalte lucruri care se nasc şi se degradează. Pentru ca un proces să meargă până la capăt el trebuie să treacă prin toate condiţiile necesare împlinirii lui, fie că ele îi

---

256 De consolat tone l'hilosophiae (în româneşte M'îngî ieHU filosof iei), operă de mare ni sunet în evul med in, a filosofului de la finele antichităţii, Boethius — sec. Y —VI e.n. (n-t.)

257 Claudius Galenus, celebru medic şi filozof grec din epoca romană — sec. 11, e.n. (n.fc.)

premerg, fie că decurg din el ori că îi sunt concomitente.

Astfel se întâmplă să vedem cum întemeietorii religiilor sunt anunţaţi cu certitudine, cu multe secole înainte, prin multe prevestiri şi de numeroşi profeţi. Vedem la naşterea lor mari miracole şi în timpul vieţii lor altele şi mai uimitoare. Iar dacă acea religie va să fie mult răspândită, întemeietorul ei arc mulţi discipoli (...).

Toate acestea au loc până ce religia îşi atinge împlinirea. Odată cu aceasta influenţa cerească va scădea şi se va opri astfel că şi religia va începe să se clatine până ce se va dizolva în neant: aşa cum se întâmplă şi cu toate celelalte lucruri care se nasc şi se degradează. În cazul unei religii cu o scurtă durată, faptul se observa, dar el rămâne neobservat în cazul altora datorită marii lor durate. Ceea ce face să se creadă că aşa au fost dintotdeauna şi că vor dura pentru eternitate. Acest lucru se petrece nu numai cu întemeietorii religiilor, ci şi cu simbolurile şi cuvintele folosite de aceştia. Tot aşa, dacă în timpul unui suveran, anumite cuvinte, obiceiuri, însemne sunt în favoare şi se bucură de vreo cinste, în cazul unui succesor potrivnic celui dintâi, totul se schimbă pe de-a-ntregul, ele sunt minimalizate şi abolite. Aşa se întâmplă şi cu aceste schimbări ale religiilor. (...)

BALDESAR CASTIGLIONE (1478 – 1539)

Se naşte lângă Mantova într-o familie de nobili, studiază la Milano şi primeşte o formaţie umanistă. Autorul Curteanului îşi petrece viaţa la marile curţi ale Italiei. În 1499 intră în serviciul lui Francesco Gonzaga, seniorul Mantovei. În 1503 trece în serviciul lui Guiclobaldo de Montele! tro, duce de Urbino, apoi al urmaşului său, ducele Francesco Maria della Rovere; în 1506 era trimis ca ambasador 3 a Londra, pe lângă Henric al VII-lea. În 1515 revine la familia Gonzaga şi le serveşte ca ambasador la Roma. Intrat în rânduri le clericilor la moartea soţiei sale, în 1520, Castiglione este apoi trimis de papa Clement al

ViI-lea ca nunţiu apostolic, la curtea lui Carol al V4 ea, regele Spaniei, pentru a purta grija unor posibile consecinţe nefaste ale conflictului franco-spaniol asupra ţării sale. Ciad trupele imperiale asediază Roma în 1527, papa îl învinuieşte pe Castiglione de ineficienţă. Ambasadorul face o apărare în scris; abia ulterior se va convinge papa de lipsa lui de vină. Se pare că acest om, eu un ascuţit simţ al onoare!* îşi pierde vitalitatea şi rezistenţa ça o consecinţă a ofensei aduse prin astfel de suspiciuni; se îmbolnăveşte şi moare la Toledo în 1529. Îi cunoaştem înfăţişarea din portretul pictat de Rafael.

Versurile sale şi o dramă pastorală, Tirsi, au fost date uitării. CURTEANUL (Îl cortegiano), tratat scris sub forma, specific renascentistă, a unui dialog, a rămas ca mărturie a i lealii îi lor epocii i şi a strălucirii autorului său. Început în 150S, terminat în 1518, el era publicat în 1528, în tipografia de la Veneţia a lui Aldo Manuzio. Tratatul este alcătuit din patru cărţi care „consemnează” discuţiile purtate în 1507, timp de patru seri la curtea lui Guidobaldo della Rove re, în pliatul din Urbino. Participi la aceste convorbiri nobili – femei şi bărbaţi – şi literaţi, ca Pietro Bembo sau cardinalul Bernardo Do vizi de Bibbiena, autorul comediei Calandria, căreia Câştig Hone îi scrisese prologul. Tema curteanului ideal este aleasă dintre altele propuse pentru dezbatere, în cartea întâia se discută despre meritele pe carese cu vine ca un curtean să le aibă, iar în cartea a doua despre chipul în care este de dorit ca ele să fie puse în lumina. Cartea a treia vorbeşte despre calităţile cerute unei desăvârşite doamne de curte, iar cartea a patra revine asupra curteanului şi a principalei sale datorii: îndrumarea spre bine a principelui. În cadrul discuţiilor se fac, prin asociaţie de idei, câteva mari digresiuni interesante; în cartea întâia se vorbeşte despre problema limbii ca instrument literar; în cartea a doua, preluând multe din afirmaţiile lui Cicero (Despre orator, De

Oratore), Bibbiena enumera surse posibile ale comicului în conversaţie (vorbe de duh, snoave etc.); ia, sfârşitul cărţii a patra, Pietro Bembo vorbeşte despre una din marile teme ale«veacului, iubirea platonică, ce izbuteşte, pornind de la contemplarea unei frumoase făpturi pământene, să ajungă la contemplarea frumosului universal şi a frumuseţii divine, a spiritului veşnic. Castiglione precizează că s-a inspirat din realitate/ în epistola dedicatorie spune că trimite „un tablou? al curţii din Urbino, zugrăvit nu de mina unui Rafael sau Michelangelo, ci de-un nevrednic pictor, ce nu ştie altceva decât să tragă linii fără a împodobi adevărul cu culori îmbietoare şi fără a şti prin arta perspectivei să facă a părea că este ceea ce în fapt nu e”. Atmosfera curţilor este evocată fără idealizare excesivă. Nu arareori curteanul trece prin greutăţi; vedem conflictul dintre problemele de conştiinţă ale curteanului şi nevoia sa de securitate, greutatea de a împăca în acelaşi timp capriciile seniorului şi propriile principii. Dar portretul curteanului nu mai corespunde unei realităţi, ci răspunde idealului unei culturi. Scrisă într-un gen literar caracteristic epocii, cartea lui Castiglione dovedeşte câteva din meritele specifice acestei epoci; autorul are darul observaţiei psihologice subtile şi cunoaşte tehnica unei discuţii purtate cu o rafinată pricepere a argumentării.

În fragmentul ce urmează contele Ludovico de Canossa vorbeşte despre una din cele mai de seamă calităţi ale curteanului, graţia care se împleteşte cu naturaleţea: avem ia aceste pagini imaginea rafinamentului la care ajunsese viaţa curţilor italiene la începutul secolului al XVI-lea.

CURTEANUL1

(F ragmenţe)

Ifttiia carte a curteanului scrisă de contele Baldesar Câştig lione pentru messer Alfonso Ariosto

XXVI. Aşadar cel ce năzuieşte a se vădi discipol bun, în afară de faptul că va trebui se facă lucrurile bune, se va căzni de asemenea cu toată străduinţa să semene maestrului său, şi, dacă-i cu putinţă, să se prefacă într-însul. Iar când va simţi că a început să tragă unele foloase, îi va fi de şi mai mare ajutor să se întâlnească cu feluriţi oameni, pricepuţi în atari meşteşuguri, şi, ţinând seama mereu de dreapta judecată ce va să-i fie pururi călăuză, să aleagă când de la unul, când de la altul ceea ce-i este de trebuinţă. Şi după cum albina, zburând prin pajişti înflorite, culege nectar din flori, tot astfel şi curteanul nostru va trebui să fure această graţie de la cei ce socoteşte el c-o au, şi de la fiecare tocmai acea parte pe care o găseşte mai vrednică de laude; şi să nu facă cum făcea un prieten de-al nostru, pe care dumneavoastră îl ştiţi cu toţii cine este, care socotea că-i seamănă Irit regelui Ferrando cel Mic de Aragona, dar nu se obosea a-l imita decât în ridicarea capului, sucindu-şi puţin gura, obicei cu care regele se alesese de pe urma unui beteşug. Oameni de soiul acesta se găsesc des

1 Din: Baldesar Câştigiione. *Curteanul*, ELU, 1967. În româneşte de *Eta B o ei* în

tui, care îşi închipuie că fac foarte mult, numai de dragul de a semăna cu câte un om de vază, în câte un lucru de nimic; şi adeseori se leagă tocmai de vreun cusur de~al lui. Dar fiindcă nu o dată m-am întrebat în sinea mea din ce purcede oare această graţie în oameni, fără a-i mai pune la socoteală pe cei ce-au dobândit-o prin mijlocirea stelelor, am ajuns să găsesc o lege ce stăpâneşte lumea întreagă şi care privitor la aceasta se potriveşte mai vârtos ca orişicare alta tuturor lucrurilor omeneşti ce se fac ori se spun: să te fereşti adică, precât îţi stă în putinţă, de afectare, ca de o stâncă primejdioasă şi colţuroasă foarte; sau, pentru a folosi un cuvânt nou, să dai dovadă în tot ce faci de o anumită dezinvoltură, care să ascundă

meşteşugul şi să vădească cum că tot ce săvârşeşti şi spui nu te costă nicio osteneală şi că porneşte de la sine. Dintr-asta cred eu că purcede graţia căci fiecare ştie cât e de greu să săvârşeşti lucruri deosebite şi să le faci şi bine; drept care uşurinţa, când este vorba despre ele, trezeşte cu atât mai mult uimire şi admiraţie; pe câtă vreme, dimpotrivă, efortul său, cum se mai zice, scrâşnirea dinţilor, aduce după sine urâciunea şi orice lucru, cât de mare, ajunge a-şi pierde preţul clacă-i – făcut cu mult prea multă caznă. De aceea putem spune că adevărata artă e aceea doar ce nu se dă pe faţă; şi întru nimic nu trebuie să te căzneşti mai mult, decât în faptul de-a o ascunde: căci dacă o dai pe faţă, îţi pierzi curând încrederea şi stima celorlalţi. Şi-mi amintesc a fi citit odinioară că au fost pe vremuri oratori desăvârşiţi care, printre alte meşteşuguri de-ale lor, se căzneau să-i facă pe toţi să creadă că n-au habar de carte; şi tăinuindu-şi ştiinţa, dovedeau că discursurilor lor erau întocmite cât se poate de simplu şi mai degrabă după cum îi îndemna natura şi adevărul, decât învăţătura şi meşteşugul; care meşteşug, dacă ar fi fost dat pe faţă, ar fi trezit îndoieli în sufletul poporului şi teama de a nu fi înşelat printr-însul. Vedeţi dar cum vădirea acestui meşteşug şi străduinţa de a-l deprinde cu orice preţ lipseşte orice lucru, înfăptuit ori spus, de acea firească graţie de care pomeneam. Care din dumneavoastră îşi poate ţine *tisul* cinei messe r Pici paulo al nostru dănţuieşte după obiceiul său, săltând mărunt şi des pe vârfuri, cu picioarele bine întinse, fără să-şi mişte capul, de parcă ar fi de lemn, şi cu atâta încordare de-ţi vine a crede fără doar şi poate că numără fiece pas? Ce ochi e atât de orb încât să nu zărească într-asta pacostea afectării? Sau pe de altă parte, cine nu zăreşte în mulţi dintre bărbaţii şi femeile ce se găsesc aici de faţă graţia acelei dezinvolturi fireşti (pentru că mulţi o numesc astfel când e vorba despre mişcările trupului omenesc), ce în

vorbă, în râs şi în mlădierea făpturii după muzică dovedeşte că nu ţine seama şi că nu se gândeşte la ceea ce face, pentru a lăsa impresia că nici nu ştie, nici nu poate să săvârşească vreo greşeală?

În fragmentul următor Castiglione se opreşte asupra unor alte însuşiri necesare curteanului şi specifice omului Renaşterii; ştiinţa de carte şi setea de glorie. Străbaterea cărţii întregi îl.com inge pe cititor de formaţia umanistă a lui (’astiglione, care foloseşte, numeşte sau citează mulţi scriitori – mai ales moralişti – ai antichităţii. În rândurile de mai jos aflăm reînviate chiar idealurile antichităţii homerice. Faima dobândită prin mânuirea armelor şi însuşirea culturii constituiseră şi ţelul către care Aliile, învăţat de Phoenix, năzuise. Făcând parte din solia care vrea să înmoaie mânia lui Ahile, batrâmil Phoenix, care îl formase, îi amintea: Încă erai un copil şi n-aveai ştiinţă de arme şi de vorbirc-n sobor, prin care se-nalţa bărbaţii” (Iliada).

De altfel, mai departe, Castiglione spune că Homer a plăsmuit „un curtean desăvârşit, pe acel Fenice”.

XLIII. Eu unul, dacă aş avea prilejul să stau de vorbă cu ei sau cu alţii, ce-ar crede altminteri decât mine, m-aş strădui să le arăt în ce măsură ştiinţa de carte, care i-a fost hărăzită omului ca un dar suprem de către Dumnezeu, este folositoare şi trebuincioasă vieţii şi demnităţii noastre; şi nu mi-ar lipsi pildele atâior strălucite căpetenii ele oşti din vechime, care toate au adăugat podoaba ştiinţei de carte virtuţilor ostăşeşti. Căci, după cum ştiţi, Alexandru cel Mare îl preţuia în aşa măsură pe Homer, încât *Iliada* îi era cartea de căpătâi; dar nu se îndeletnicea numai cu studii de acest soi, ci şi cu speculaţii filozoficcşti, sub îndrumarea lui Aristotel. Alcibiade şi-a sporit virtuţile înnăscute şi le-a înălţat şi mai vârtos prin dragostea de carte şi învăţămintele lui Socrate. Minunatele scrieri ale lui Cezar stau mărturie despre râvna cu care se deda învăţăturii

autorul lor. Despre Scipio Africanul se spune că nu lăsa niciodată din mâini cărţile lui Xenofon, în care acesta făureşte, sub numele lui Ciras, un rege desăvârşit. Aş putea să vă vorbesc despre Lucullus, despre Silla, Pompei, Brutus şi mulţi alţi romani şi greci, dar mă voi mulţumi să-i amintesc doar pe Hanibal, strălucitul conducător de oşti, care, deşi avea o fire crudă, străină de orice omenie, necredincioasă şi dispreţuitoare faţă de oameni şi de zei, ştia totuşi şi dânsul carte şi cunoştea şi limba greacă; ba, dacă nu mă înşel, îmi pare c-am citit pe vremuri că a lăsat şi o carte, tot în limba greacă, scrisă de mâna lui. Dar socotesc că este de prisos să vă spun domniilor voastre toate aceste lucruri, căci îmi dau bine seama că ştiţi cu toţii cât de amarnic se înşală francezii gândind că dragostea de carte ar fi dăunătoare armelor. Ştiţi doar că adevăratul imbold al faptelor măreţe şi temerare în războaie este numai şi numai gloria; dar acela care, fie din pricina dorinţei de câştig, fie din alte pricini, se îndeamnă către ea, nu numai că nu săvârşeşte un lucru bun printr-asta, dar nici măcar nu este vrednic de numele de gentilom, ci mai degrabă de acela de josnic negustor. Şi oricine poate înţelege, afară doar de acei nefericiţi ce n-au gustat niciodată din ea, că adevărata glorie e doar aceea care trăieşte prin comoara nepreţuită a scrierilor. Ce suflet poate oare să fie atât de josnic, de sfiicios şi umil incit, citind despre izbânzile şi faptele lui Cezar, Alexandru, Scipio, Hanibal, şi atâţia alţii, să nu se înflăcăreze ele o dorinţă arzătoare de-a fi aşijderi lor şi să nu fie gata a-şi da această viaţă trecătoare spre a debântii-o pe aceea a faimei veşnice aproape, ce în ciuda morţii îi va face să trăiască în chip cu mult mai strălucit? Dar cine nu cunoaşte dulceaţa dragostei de carte, nu poate măsura nici măreţia gloriei care prin ea trăieşte de-a lungul atâtor veacuri şi nu e în stare s-o măsoare decât cu viaţa unui om sau cel mult a doi oameni, căci mai departe de atâta nu-l

duce amintirea: de aceea el nu preţuieşte veşnica viaţă a gloriei aşa cum s-ar cădea să fie preţuită, dacă spre nenorocul lui ea nu i-ar fi tăgăduită; şi fiindcă nu o preţuieşte în măsura cuvenită, e drept să crezi că nici nu-şi pune de dragul ei viaţa în primejdie ca cel care o cunoaşte. N-aş vrea ca, drept răspuns la toate cele spuse, să se găsească vreun vrăjmaş, ce vrând a mă dezice, să-mi vină cu mărturii potrivnice, dovedindu-mi că italienii, cu toată ştiinţa lor de carte, nu prea vădesc de la o vreme încoace prea multă vitejie în luptă, lucru ce din păcate e foarte adevărat, dar pe bună dreptate s-ar putea spune că vina câtorva ne-a adus tuturor nu numai pagube însemnate, ci aşi jder ea şi ocară; şi că adevărata pricină a nenorocirilor şi a virtuţilor amorţite, dacă nu moarte chiar, doar de la ei purcede în sufletele noastre; cu toate acestea însă ar fi mult mai ruşinos pentru noi dacă am mărturisi pe faţă această vină a noastră, decât este pentru francezi neştiinţa lor de carte. De aceea e mai bine cred, să trecem sub tăcere ceea ce fără de durere nu poate fi amintit; şi lăsând de-o parte acest subiect, în care m-am vârât fără de voia mea, să ne întoarcem la curteanul nostru.

Frag n311 în 1 ce urmează îl arata pe moralistul Castiglione, cunoscătorul sufletului omenesc. Curtenii vârstnici îi critică pe cei tineri; atitudinea lor este subsumată unei tendinţe general umane de a socoti vremurile vechi mai bune decât cele prezente; despre această tendinţă greşită, vorbea şi Machiavel îi în Discursuri, dându-i o explicaţie similară cu cea oferită de Castiglione. Leopardi citează amplu din cap. I al cărţii a doua în Cugetările sale (Pensieri, XXXIX).

A doua carte a curteanului scrisă de contele Baldesar Castiglione pentru Messer Alfonso Ariosto

I. M-am întrebat de multe ori, nu fără de mirare, din ce anume izvorăşte o greşeală ce, fiind îndeobşte întâlnită la bătrâni, te face a crede că e doar a lor; adică faptul că

aproape toţi laudă trecutul şi ocărăsc prezentul, ponegrind faptele şi obiceiurile noastre şi tot ceea ce ei în linişte nu făceau şi susţinând a şi jderi că toate deprinderile bune în trai şi în purtare, toate virtuţile, tot, tot, merg azi din ce în ce mai rău. Pare ciudat într-adevăr şi cu totul nepotrivit cu o judecată sănătoasă, ca vârsta cărunteţii, care prin toate câte le-a trăit desăvârşeşte în rest judecata oamenilor, în privinţa aceasta le-o strâmbă în aşa măsură, încât nu-şi mai dau seama că dacă pe lumea asta lucrurile ar merge din ce în ce mai rău şi părinţii ar fi îndeobşte mai buni decât fiii, încă de mult am fi ajuns să dăm de fundul răului de unde şi mai rău nu este eu putinţă. Şi cu toate acestea, vedem că nu numai în zilele noastre, dar chiar şi în vremurile vechi, acest cusur a fost dintotdeauna al bătrâneţii; lucru ce se vădeşte limpede din scrierile multor autori din vechime şi mai cu seamă din scrierile autorilor de comedii, pentru că ei redau în mai mare măsură imaginea vieţii omeneşti. Drept care cu unul socotesc că pricina acestei păreri greşite a bătrânilor e de căutat în faptul că anii tinereţii fugind, iau cu ei multe din înlesnirile cu care suntem obişnuiţi şi printre altele răpesc sângelui o bună parte din substanţele dătătoare de viaţă; din care pricină alcătuirea noastră lăuntrică se schimbă şi slăbesc acele organe prin care sufletul îşi arată însuşirile sale. De aceea la bătrâneţe din sufletele noastre, ca frunzele veştejite toamna, din copaci, cad florile gingaşe ale bucuriei şi în locul gândurilor limpezi şi senine pătrunde amărăciunea cea tulbure şi înceţoşată, însoţită de nenumărate necazuri, astfel încât nu numai trupul, dar chiar şi sufletul boleşte; din tot ce-a fost plăcere odinioară, el nu păstrează în adâncul lui decât o trainică amintire şi icoana acelui timp nespus de drag al tinereţii în care ni se pare că cer, pământ şi tot ce ne înconjoară e pururea în sărbătoare şi ne zâmbeşte de pretutindeni, în timp ce-n gândurile noastre, ca într-o grădină însorită şi plină de

miresme, înfloreşte dulcea primăvară a bucuriei. Drept care poate n-ar fi rău ca ajunşi spre vârsta căruntetii, atunci când soarele vieţilor noastre, făcându-ne să ne lepădăm de plăcerile tinereţii, apune, să pierdem împreună cu ele până şi amintirea lor şi să găsim – cum zicea odinioară Temistocie – o artă care să ne înveţe a uita; căci simţurile noastre pot fi atât de înşelătoare, încât adesea înşală până şi judecata minţii. De aceea îmi pare că bătrânii fac tocmai ca şi cei ce, îndepărtându-se de port, se uită ţintă spre uscat, părându-li-se că nava stă nemişcată în loc şi malul se îndepărtează, când se întâmplă tocmai dimpotrivă; căci portul, şi aşişderi lui şi timpul, şi plăcerile, rămân aşa cum sunt, iar noi pe biata noastră corabie de muritori ne petrecem unul după altul, zburând pe o mare vijelioasă ce mistuie şi înghite totul, fără a ne fi îngăduit a ne putea reîntoarce vreodată pe uscat, ci, dimpotrivă, azvârliţi fiind încoace şi încolo de vânturi potrivnice, sfârşim până la urmă zdrobindu-ne de stânci. Fiind sufletul la bătrâneţe, deci, nepotrivit multor plăceri, nu poate să le guste; şi după cum bolnavilor ce-s canoniţi de fierbinţeală, atunci când li se amărăşte cerul gurii din pricina suflării îmbâcsite[258] orişice vin, cât de bun şi scump, le pare amar ca fierea, aşişderi şi bătrânilor, din pricina neputinţei lor, ce nu-i lipsită totuşi de dorinţă, plăcerile li se par scai bade şi reci, cu mult deosebite de cele încercate odinioară, deşi în sinea lor ele au rămas aceleaşi: iată de ce, simţindu-se lipsiţi de ele, se plâng şi ponegresc prezentul, fără să-şi dea seama că schimbarea purcede din ei şi nu din timp; pe câtă vreme când îşi aduc aminte de plăcerile încercate odinioară, îşi amintesc totodată şi de vremurile în care le-au trăit, şi drept aceea le proslăvesc părându-li-se că aduc cu ele o mireasmă a tot ceea ce în ele au încercat odată; pentru că sufletele noastre urăsc acele lucruri care au

258 în original vapori c o vroiţi, termen care face parte clin limbajul medicine! ga Ionice (n.t.).

ţinut tovărăşie necazurilor noastre şi le îndrăgesc în schimb pe acelea ce ne-au însoţit bucuriile. Aşa se face că uneori unui îndrăgostit îi e nespus de drag să vadă o fereastră chiar şi închisă fiind, doar pentru că în pervazul ci a avut fericirea de a-şi privi iubita, sau tot aşa, să vadă de pildă un inel, o scrisoare, o grădină sau orice alt meleag sau lucru, ce-i pare a fi fost martor al fericirii sale, după cum, dimpotrivă, adeseori o odaie, oricât ar fi de împodobită şi frumoasă, e un prilej de amărăciune pentru cel ce-a fost ţinut închis acolo sau a trebuit să pătimească în ea cine ştie ce alte neajunsuri. Şi am cunoscut odinioară oameni ce nu voiau cu niciun chip să bea dintr-un pahar ce aducea cu cel în care, bolnavi fiind, băuseră vreun leac; pentru că după cum fereastra, inelul sau scrisoarea, reprezintă pentru unii o amintire dragă ce încă îi mai desfată şi în care văd răsfrântă o parte a bucuriei lor, tot aşa odaia şi paharul trezeşte în alţii odată cu amintirea şi boala ori suferinţa ele a fi fost închişi acolo. Aceeaşi pricină cred clar că-i face pe bătrâni să laude vremurile trecute şi să ponegrească prezentul.

Capitolele IV ŞI V din cartea a patra, în care vorbeşte Ottaviano Fregoso, arată încă o dată sarcina capitală a curteanului: de călăuză morală a seniorului.

A patra carte a curteanului scrisă de contele Baldesar Câştiglirae pentru messer Alfonso Ari este

IV. Spun aşadar – urmând discuţia începută de aceşti domni, pe care cu o încuviinţez şi o întăresc întru totul – că printre lucrurile pe care le numim noi bune sunt unele ce în chip firesc şi chiar prin ele însele sunt întotdeauna astfel, aşa cum e de pildă cumpătarea, tăria, sănătatea şi toate acele însuşiri *i.* e aduc linişte sufletelor noastre; altele în schimb, silit bune din felurite pricini şi prin ţelul spre care tind, ca de pildă legile, dărnicia, bogăţiile şi altele asemănătoare, Socot dar că un curtean desăvârşit, aşa cum ni l-au zugrăvit contele Ludovico şi messer

Federico, poate fi într-adevăr un luciu bun şi vrednic de laudă; dar nu numai prin sine, ei şi prin ţelul spre care poate fi îndrumat; pentru că într-adevăr, dacă prin nobleţea, prin însuşirile-i alese, prin farmecul şi prin priceperea de care dă dovadă în atâtea îndeletniciri, curteanul n-ar urmări altceva decât să fie astfel pentru el însuşi, n-aş socoti că pentru a dobândi această desăvârşire în cur tenie ar fi cuminte lucru să-şi dea într-atât silinţa şi să se căznească în măsura în care trebuie s-o facă cel care vrea s-o dobândească; dimpotrivă, aş zice că multe din acele însuşiri cu care a fost înzestrat, ca de pildă priceperea la dans, la cântec, la jocuri, cât şi arta de a şti să primească sunt fleacuri şi lucruri deşarte, vrednice mai degrabă de dojana decât de laudă la un om cu oarecare rang şi stare; pentru că aceste dichiseli, gesturi, vorbe de duh şi altele asemănătoare care ţin de conversaţia cu femeile şi de discuţiile despre dragoste – chiar dacă alţii poate sunt de altă părere – adeseori nu fac decât să moleşească sufletele, să strice tineretul şi să-l îndemne către o viaţă desfrânată; aşa se face că numele de italian ajunge a fi făcut de ocară şi că nu se găsesc decât foarte puţini care să îndrăznească, nu zic să înfrunte moartea, dar nici măcar vreo primejdie. Şi de bună seamă sunt nenumărate alte lucruri care, făcute fiind ni grijă şi iscusinţă, ar aduce cu mult mai mare foies atât în timp de pace cât şi în război, decât această minenie prin ea însăşi; dar dacă în schimb faptele curteanului se îndreaptă spre acel nobil ţel ia care mă gândesc şi către care trebuie să se îndrepte, atunci, după părerea mea, ele nu numai că nu sunt dăunătoare şi deşarte, ci dimpotrivă foarte folositoare şi vrednice de toată lauda.

V. Aşadar ţinta unui curtean desăvârşit – ţintă despre care nu s-a vorbit până acum – socot că trebuie să fie aceea de a-şi câştiga, prin mijlocirea însuşirilor *cu* care a fost înzestrat de către aceşti domni, în aşa măsură

bunăvoinţa şi dragostea prinţului pe care îl va sluji, încât să poată întotdeauna să-i spună adevărul în legătură cu acele lucruri pe care se cuvine să le cunoască el, fără de teamă sau primejdie că nu-i va fi pe plac; şi ştiindu-l înclinat din fire spre lucruri ce nu se cuvin, să îndrăznească a-l dezice şi să se folosească de bunăvoinţa dobândkă prin frumoasele sale însuşiri spre a-i înturna cu iscusinţă şi pe nesimţite gândul de la orice faptă păcătoasă, îndreptându-l pe calea cea bună; şi astfel, având curteanul în suflet acea bunătate cu care l-au înzestrat aceşti domni, împreună cu agerimea minţii şi felul lui de-a fi plăcut, cu înţelepciunea şi cunoaşterea literelor şi a atâtor alte lucruri, va şti în orice împrejurare să-l facă cu îndemânare pe principe să înţeleagă câtă cinste şi cât folos poate să-i aducă lui şi a lor să-i dreptatea, dărnicia, mărinimia, blândeţea şi alte virtuţi care îi stau bine unui prinţ; şi dimpotrivă câtă ruşine şi pagubă purcede din păcatele potrivnice acestor virtuţi. De aceea cu socot, că, aşa după cum muzica, serbările, jocurile şi celelalte însuşiri plăcute sunt floarea curteniei, tot astfel faptul de a-ţi îndemna şi a-ţi ajuta seniorul către bine, îngrozindu-l de rău, este adevăratul rod al curteniei. Şi deoarece lauda faptelor bune constă mai cu seamă în două lucruri – dintre care unul e faptul de a-ţi alege o ţintă către care să se îndrepte voinţa noastră şi care să fie într-adevăr bună, iar celălalt faptul de a şti să găseşti mijloacele potrivite şi în stare a te îndruma către ţinta aleasă – e neîndoios că sufletul aceluia ce arc grijă să facă astfel încât prinţul său să nu fie înşelat de nimeni, să nu-i asculte pe linguşitori, nici pe clevetitori şi mincinoşi, ci să cunoască dincle şi răul, îndrăgind pe cel dintâi şi având pe cel de-al doilea, sufletul aceluia, zic, tinde către o ţintă desăvârşită.

G A SPA RA STAMPA (1523 – 1554)

Poeziile ci (Rime), publicate în anul morţii, silit o

mărturie a unei iubiri şi o notaţie a stărilor sufleteşti încercate: fericită, apoi părăsită, tristă şi, spre sfârşitul vieţii scurte, cu nădejdea fugară de a fi din nou iubită. În Sonetul XLIII, scris cu fineţe psihologică, regăsim ecouri ale poeziei petrarcliiste, de pildă, gustul antitezei ca expresie a contradicţiilor vieţii.

SONETUL XLIII[259]

Mi-e aspră steaua, dar ce rea asprime E să-i alerg în drum şi el să fit ga!

Stau pentru mine mulţi să se distrugă.

Eu însă nu mă uit la nimeni, nime…

Privesc pe-ndrăgosuţi din înălţime.

Mă umilesc lui care-i surd la rugă.

Spre umilit sâni leu ce stă să mugă.

Dispreţ primesc simţurile-mi sublime…

El orişicână izvor e de mânie.

Tar ceilalţi doar de pace, armoniei îi las pe ei şi lui îi caut voia.

La şcoala ta, Amor, primeşte-oricine Contrariul Imru lui ce se cuvine: Dispreţ umilul, crudul bimăvoia!

VIITORI A COLONNA (1492 – 1547)

Bu rekhardt o consideră,/femeia cea mai celebră a. [fa-iiei[260]’. Contemporanii admirau şi ei meritele „preastră1 neitei marchize de Pescara”1 (Giorgio Vasari, Vieţile); „înţelepciunea şi prevederea acelei doamne, ale cărei virtuţi le-am ţinut în mare cinste, socotindu-le dumnezeieşti de-a dreptul” (Castigliono, Curteanul, Epistola dedicatorie). Descendentă a unor vechi familii italiene, se căsătoreşte la 17 ani cu Ferdinando Francesco d’Avalos, marchizul de Pescara, pe care îl adora. Văduvă în 1525, e zdrobită de pierderea soţului şi această suferinţă

259 Din: Lirica Renaşterii italiene, op. cit. în româneşte de C.D. Zele tin.

260 Din: Lirica Renaşterii italiene, op. cit. în româneşte <le CJ). Zele im.

va constitui un timp tema poeziilor ei. Suferinţa este pentru ea un prilej de a reflecta asupra condiţiei umane precare şi de a căuta liniştea sufletească în meditaţii religioase. Astfel calea ei şi a lui Michelangelo se întâlnesc într-una din marile prietenii ale ivena Merii. Prima ediţie de Poezii (Rime) ino omp Mă însă – apare în 1538.

POEZII

Sonetul LXXX111

Cină soarele zvlemşU să răsară Din manta nopţii negre care trece şi-alungă gerul, rupe umbra rece De pe pământ cu suliţe de pară.

Sporeşte sufleteasca mea povară Ce somnul doar putui-a s-o înece; Plăcerea mea în umbră se petrece!

Cină altor umbre dat li-i să dispară…

Astfel, vrăjmaşă, constrânge soarta

Să caut umbra şi să fug de rază – Prieten morţii şi potrivnic vieţii.

Ce stinge-alli ochi, pe-ai mei îi luminează Clici de-i închid, mi se deschide poarta către simitul soare-al tinereţii…

POEZII SACRE ŞI MORALE Sonetul XXX De m-aş fi-nvins cu armele celeste Pe mine însămi, simţ şi raţiune.

Aş fi departe de acea genune, înşelătoare, care lumea este…

Cum ghidului aripi credinţa-i pune, Speranţa mea l-ar înălţa mult peste Zădărnicii şi zbiciumări funeste Ce umplu vadu-acestei văi nebune.

1 JCsle, probabil, o aluzie la viaţa pe care o ducea poc la retrasa după moartea soţului ei la diferite mănăstiri din Koma, Orvieto, Viterbo, fără a se hotărî să intre în cinul călugăresc şi întreţinând legături spirituale cu lumea artistică şi ecleziastica (Michelangelo Buonarroti, Reginald Pole, Francisco de Olanda, Pietro Carnesecchi, Bernardino Ochi no, Bietro Bembo, Gaspare Contanţii etc.) (n.t.).

— Din: Urica Renaşterii italiene, op. cit. În româneşte

de C./>. Zetelin.

Deja privirea toată-mi este şir însă în cea mai înhumată dintre ţinte.

Dar încă n-aleg drumul drept deodată.

Văd prima rază a dimineţii, însă Nu intru în divinele incinte.

Nici sub lumina cea adevărată.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475 – 1564)

Spiritul universal şi puterea ti tan, că de creaţie îi făceau şi pe contemporani să vadă în Michelangelo, ca şi în Leonardo da Vinci, „o făptură dumnezeiască”. Pictor şi sculptor mai presus de a cărui artă creaţie omenească nu se poate închipui, arhitect priceput şi în construcţia fortificaţiilor şi în problemele tehnice ale strategiei, el era şi poet. Uneori îşi nota forme scurte (catrene), fragmente sau chiar poezii întregi pe un carton sau pe o foaie volantă, alteori închina scrisului mai multă vreme din răgazul lui, căci nevoia expresiei verbale a fost la el permanentă. În timpul vieţii versurile au circulat în manuscris; erau cunoscute şi uneori comentate în prelegeri publice; se pare ca Michelangelo avea chiar intenţia să le dea tiparului. Au fost însă tipărite abia postum în 1623, de nepotul său, într-o ediţie incompletă şi infidelă[261], din teama de a nu-i întina memoria prin interpretările arbitrare ale unor aluzii autobiografice. Căci poezia lui Michelangelo este biografia spiritului său zbuciumat. Umil şi exaltat în faţa celor pe care-i iubea, mândra şi ferm înaintea celor în greşeală, oricât ar fi fost ei de puternici, omul care s-a mistuit creând cunoştea doar marile dimensiuni ale artei şi marile frenezii ale simţirii. O spunea singur în versurile prilejuite de moartea, iată lui (1534): „Cu toţi simţim durerea; e comuna,/ Ilar mare-i după felul fiecărui – / Ori, Doamne, – o ştii în m ine cum răsună H Sfâşiat de contradicţii, el

261 Abia după 1858, cînd arhiva Michelangelo devine patrimoniu public, se putea vorbi despre alcătuirea unor ediţii riguroase.

înnobilează Iutunirea între o vitalitate neobişnuită, bucuroasă de forme. Şi culori frumoase şi o năzuinţă tot atât de puternică spre absolut. În aceleaşi versuri dedicate tatălui, scria. „Te-oi revedea în glorie întreagă,/Prin Dumnezeu, de mintea-mi <i să ştie/ Din mâl terestru inima să-şi tragă/'

Înrâurită la început de Petrarca, apoi de platonismul de la curtea Medicilor, unde după 148S Michelangelo fusese ocrotit şi admirat de Lorenzo Magnificul, poezia lui devine către sfârşitul vieţii meditaţie asupra iubirii, a timpului şi a morţii. Poezia de iubire pleacă de la dragostea şi admira I ia pe care le-a purtat-o câtorva dintre fiinţele întâlnite ui viaţă, şi, îndeosebi, lui Tom mă se cavalieri, un frumos nobil roman, pictor, colecţionar şi iubitor de artă, plin de respect şi devotament pentru Michelangelo, sau poctei Vi Hoţia Coloana, pe care o cunoaşte în jurul vârstei de 7Ö de ani. Timpul care trece îl aduce, odată cu neputinţa vârstei înaintate, mai aproape de moarte, deci de incognoscibil; prietenia cu Victoria Colonna însemnase şi ea o căutare, comună am incluront, de a înţelege aceste căi. Bătrân, Michelangelo „îi scria lui Vasari, ca de obicei, şi-i trimitea toi telul de sonete religioase, spunându-i că se află în amurgul vieţii şi că citind ivi scrisorile îşi va da seama că era un om aproape sfârşit, din mintea căruia nu se mai isca niciun gând care să nu poarte pecetea morţii” – spune Vasari în Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori arhitecţi. Despre sonetul XLIV, Romain Rolland afirma că este „unul dintre cele mai frumoase cânturi care au fost vreodată scrise în cinstea prieteniei desăvârşite”... Vittoriei Colonna ti sunt închinate sonetele LXXXII f, CIX-h2, în sonetul LXX XIII poetul spune că, înlăuntrul făpturii spirituale a Vit tor iei Colonna se află propriul său suflet, vii păcatele şi nobilele sale aspiraţii neconturate încă, aşa după cum în blocul de marmură sălăşluieşte forma statuii v idoare. Artistul mare poate

chema statuia din marmură, dar „geniul bicisnic” (*basso ingegtw*) al poetului nu ştie să afle în inima Vit tor iei decât pici rea.

[RIME1]

XLIV

Când se iubesc doi oameni în tăcere încât destinul ce-ntre ei se-mparte, Rănind pe unul – altul e pe moarte, şi dacă-n două inimi sta o vrere.

Şi când eternizat un suflet cere în două trupuri zbor în cer, departe, Când c-o săgeată două piepturi sparte Aprinde – Amor cu tainică putere.

Şi când nădăjduiesc cu-nfrigurare şi dacă spre – un final comun aspira într-un sfârşit comun şi, peste-aceste, iubindu-se, nu se iubesc pe sine.

Şt când iubirea lor e mult mai mare Decât o mie de iubiri, cum este în stare supărarea să-i dezbine?

LXX VIII

Deşi eşti sumbră, dulce noapte2 dragă\ bi pacea ta sorbi ziua ce ne-asalta, Clarvăzător e cine te exaltă;

Cin3 te cinsteşte are mintea-ntreagă.

1 Din: *Lirica Renaşterii italiene*, op. cit. Michelangelo *Sonete*, E.L.U., 1969. În româneşte de *C.D. Zeletin* (traducere revăzută).

3 Noaptea era şi una dintre cele două figuri alegorice cu care Michelangelo împodobise mormântul lui G milano de Medici (n.t.).

De orice trudă gândul se dezleagă în umbra ta... iar visul scump mă saltă De jos de tot pe culmea cea mai naltă De care – un dor străvechi de zbor mă leagă.

O, noapte, umbra morţii, veştejire M izeriilor suflent lui, visu I.

Salvării celor hărăziţi tristeţii.

Bolnavei cănii dai însănătoşire.

Sustragi din traiul fericit plictisiţi şi ne maci înlăcrimarea feţii.

XLIX

Vai mie, Doamne! Iată, mă trădară şi zilele ce fug spre veşnicie şi-oglinda tot mai dreaptă şi amară! Aşa se-ntâmplă celui ce-ntârzie Ca mine: zile multe nuri rămân.

Şi se trezeşte într-o zi bătrân... Regretul şi căinţa nu mă-mbie.

Vecin fiind cu moartea triumfală.

Şi duşman mie însumi, în van suspinul, în jsmfur punsu-mi:

2V//-Z pagubă, pierdutei vremi egală.

Vai, Doamne, mZ, nenorocire mie.

G? nu găsesc, rememorând trecutul.

O? Z *măcar*, o sZ a MM *să fie*!

Speranţei false, patimii deşarte.

Iubind, în lacrimi i-am plătit tributul...” De ceri uman nimic nu mă desparte# Dr/r astfel stau, şi pot să fac dovadă.

De adevăr departe Şi sub ameninţare.

Dar timpul care-ncepe tot mai mult să scadă, Lungindu-se, m-ar vlăgui mai tare...

Vai, obosit, mă duc şi nu ştiu tinde, înainte de-a afla mi-e teamă!

Mi-o spune şi trecutul – la ce m-aş mai ascunde? Acum cinci vârsta tot mai mult mă schimbă.

A ud a morţii ne-ndurată limba Cum viaţa sufletului meu o cheamă şi cum ascult disputa lor, îmi pare – Cum nu dă Domnul ochii să mă-nşele!

— Că văd pedeapsa vieţii viitoare.

Căci adevărului dând înţelegeri rele.

Azi nu ştiu ce să dau speranţei mele...

LXX IX

Lui Tommasso Cavalieri în ochii tăi frumoşi şi calmi văzură Setoşii ochi ai mei nu o himeră.

Ci pe Acela care ne conferă Doar prin iubire propria-i natură...

De n-ai avea divina Lui măsură.

Le-ar place frumuseţea efemeră Dar sufletul nu vrea iluziit speră Universala frumuseţe pură…

Eu zic: pe omul viu nu-l linişteşte Cel mort cu-nfăţişarea de vecie A timpului ce-n tâmple se reflectă.

Trupescul dor ce sufletul zdrobeşte Iubire nu-i! A noastră-i armonie Aici, şi-n cer prin moarte-i mai perfecta.

LXXXIII

Artistul vrednic niciun ghid nu are Ca marmora în ea să nu-l încapă cu prisosinţă! Drum spre ea îşi sapă Doar mâna ce dă minţii ascultare…

În tine, Doamna harurilor rare, Râvnitul bine, răul ce mă-ngroapă Se-ascunde! Dar asta, ca să mor, adapă Speranţa mea doar cu urmări contrare.

N-au vină frumuseţea sau iubirea, Dispreţ, cruzime, tot ce-mi este parte.

Că shucium tm-i sortit, că laolaltă.

Tu porţi în piept şi viaţa şi pieirea şi că bicisnicul meu geniu arde Ieşindu-i moarte numai de sub daltă.

XCI

Nu-i totdeauna aspră şi grea vină Văpaia ce frumuseţea o deşteaptă cu inima topită se îndreaptă Spre cer, primind săgeata lui divină.

Ea ne trezeşte, àripi ne anină.

Deşarte patimi în lung zbor le-aşteaptă.

Iar sufletului ne-mpăcat e treaptă Spre creator şi liniştea deplină.

Nu spre-o femeie y ci spre nall, înalta Iubire caută. Altfel coboară o inimă-nţelcapta şi bar bată.

Ea stă în suflet, în simţiri stă alta: înalţă prima y ultima doboară.

Şi arcul trage-n fapta întinată.

CXLIV

Cu at U dezgust şi în aşa robie.

Minţit de gând, cu sufletu-n primejdii.

2?» sa sculptez divina măreţie/...

CIX, 92

Cwm pot prin vreme, Doamnă, să rămână – Şi jiiw că pot – fiinţe-n piatră dură.

Mai mult ca mâinile ce le făcură.

Şi can? s-or întoarce în ţarină}

Efectul stă sub cauza lui până învinge lot ce e natură; yl/vzproba cea mai bună în sculptură:

Ea-i peste moarte, peste timp, stăpână...

Deci pol am îndur or a să dau viaţă, Deopotrivă-n piatră şi culoare.

F ap în ea noastră astfel f lăsmiiind-o

Ca, după moarte mii de ani în faţă Văzându-ţi lumea veşnica splendoare.

Să afle că n-am fost nebun iubind-o.

CIX, 95

Îmi sâni mai drag, cum nu am obiceiul# De cină în inimă îţi port făptura.

Aşa cum este mai de preţ sculptura Decât primară piatră, decât steiul.

CÆC/ este şevaletul şi condorul Mult mai prejos ca pânza şi sculptura Eu nu mai simt mâhnirilor arsura:

Di tine însemnat, schimb temeiul.

S & 6 semnul tău merg sigur orişiunde, Primejdia ce m-ar păta cu vina.

S> stinge ca sub farmece, bolnavă.

Înfrunt văpăi şi-nvolburări de unde cu harul tău dau orbilor lumina şi cu saliva sling orice otravă.

CIX, 105

Spre a se-ntoarce către origine.

Eterna forma, lumii Jind onoare.

Veni în pământească închisoare.

De pietate îngerească plină...

De că m-aprind; nimic nu-mi dă ardoare Mai mult decât figura ta semnă.

Căci dragostea speranţa îşi anină.

Doar în virtuţi, nu-n lucruri p ki it oare.

Jar noile splendori ce-ntrec măsura.

Şi-n care comprimata e natura.

Prin boltă numai viaţă pot să prindă.

Niciunde Dumnezeu nu mi se-arată Ca-n muritoare formă adorată;

Şi o iubesc fiindcă-i este-oglinda…3

CXLVII

Pe-o mare brutiiită de furtună Viaţa mea sosi cu barca spartă, în portul ce păcatele nu iartă şi nu primeşte decât fapta bună.

1 Acesta este ultimul sonet din culegerea destinată de Michelangelo publicităţii (n.t.).

Văd bine că greşi i-am împreună.

Şi eu. Şi fantezia mea deşartă.

Ce idol şi monarh făcea din arta

Şi tot ce omit-şi vrea spre rău – nebună…«

Iar azi cirul merg spre două morţi, din care De una-s sigur şi mă paşte alta.

Iubirea vană unde mă va duce?

Nu-mi dă odihnă pensula, nici daltaţ Ci doar Acel ce pentru-mbrăţişare Spre noi desface braţele pe cruce…

PIETRO AKETI MO (1492 – 1556).

Se viitor reprezentativ pentru amurgul Renaşterii italiene. „Portretul viu al acestei lumi în forma ci cea mai cinica şi cea mai depravată” – scrie De Sanctis. Copil nelegitim, el va purta numele Aretino de la oraşul în care s-a născut (Arezzo). Viaţa lui este o ascensiune – materială şi socială – rapidă şi neobişnuită, datorită, în egală măsură, unui spirit ascuţit, abilităţii, lipsei de principii şi forţei cu care vrea să-şi satisfacă setea de plăceri. Linguşind, distrând sau ameninţând, obţine bani, daruri preţioase, protectori puternici, influenţă şi onoruri. Îl ocrotesc papi ca Leon X şi Clement VII, monarhi ca Francisc I şi Carol al

V-lea. Arma lui principală este cuvântiil scris. Compune versuri – adulatorii sau blasfematorii – după interes; scrieri ascetice – despre J Iris tos, Biblic, sfinţi – pentru a măguli direcţia Contrareformei, deci papalitatea; dialoguri pline de obscenităţi; comedii ale căror eroi trăiesc în lumea desfrâului şi a venalităţii; o tragedie, Horaţia (Orazia) pe care Apollinaire o consideră comedia italiană „cea mai remarcabilă din secolul al XVI-lea (şi poate, din tot teatrul italian)”; întreţine o vastă corespondenţă şi îşi publică scrisorile în timpul vieţii, începând din 1537. Epistolarul lui este interesant ca document al vieţii sale şi al moravurilor corupte alo epocii. Scrie la limba în mod curent vorbită; rândurile lui sunt vii, energice, caustice, originale; cunoaşte cu luciditate moravurile, caracterele şi resorturile suflet eşti, însă numai pe cele din registrul cel mai ignobil. Se dă, drept un om de seamă şi are vigoarea să-şi impună părerea, pentru că lipsa lui de scrupule şi cultul frumosului – care nu i se poate contesta – corespundeau vremii sale în criză de idealuri etice, însă iubitoare a formelor frumoase. 11 cunoaştem din portretul pictat de Tizian, care-i era prieten.

Sonetul şi scrisoarea de mai jos, al cărei destinatar nu a fost identificat, arată imaginea pe care, cu cinism, vrea să o impună contemporanilor; Într-o măsură, nu minte arogându-şi meritul de a dezvălui inechitatea; reuşita lui presupunea existenţa unor ambiţioşi, a unor lacomi şi nelegiuiţi care să ţintească situaţii nemeritate, ori să se teamă de cele făptuite, deci să aibă nevoie de elogii sau discreţie; dar scrierile lui A reţinu nu răsplăteau vrednicia sau viciile, ci banii primiţi.

[SUNT ARETINO, BICI…][262]

Homer, ia-ţi laurii> şi tu, Cezar e:
Nu-s împăratul şi nu sunt poetul.

262 Din : Sonetul italian în evul mediii şi Renaştere, op. cit. în româneşte de C.D. Zele tin.

Nu plăsmui esc prin harul dat! Secretul E că susţin dreptatea sus şi tare.

Sunt Ar elino, bici pe îngâmfare.

Şi adevărului îi sunt profetul:

Cei virtuoşi privească-mă-n portretul Lui Tizian, contemple-i arta mare!

Iar cel ce şi-a luat drept idol viciul.

Coboare-şi ochii, să nu le văd saltul.

Că şi-n portret pricep şi tai ca briciul!

Gonzaga1, vă ador! Ador pe-naunt Giovanni[263] [264], care-şi punge edificiul.

Fiindcă printre noi nu-i demn vreun altul. %m

[CĂTRE GIANNANTON10 DA FOLIGNOF

(Fragment;

Iată: ating pe unul dintre cei mari şi, atingându-l, unui şi altul dintre curteni gâfâie şi cu chinuitele lor stropiri în felul lor mă botează, închipuindu-şi că obţin favoruri. Altul o face pentru aparenţe şi nu pentru că în el s-ar afla judecată sau bunătate. De aceea discipolii fără de număr ai ignoranţei strivesc sinistru cinstirile altuia.

Ceea ce am scris, am scris de dragul virtuţii a cărei glorie era locuită de către bezna avariţiei seniorilor. Şi, înainte ca eu să pornesc a le sfâşia numele, virtuoşii cerşeau onestele comodităţi ale vieţii, iar dacă vreunul totuşi se punea la adăpost de supărările fireşti, căpăta lucrul acesta ca un bufon şi nu ca om de merit. Pentru aceste pricini pana mea înarmată cu terorile ei, astfel a făcut încât aceştia, recunoscându-se, au strâns minţile frumoase cu acea silită amabilitate pe care o urăsc mai

---

263 Marchizul Federico Gonzaga, dace al Mila nu Uri, protector al poetului (n.t.).,

264 Giovanni de Medici, prieten şi proiector al lui Are tino, tulburat de jefuirea Romei (7 iulie 1527) (n.t.).

y Din: Pietro Ar etino. Leftere. II primo e il sec on do lihro. A cura di Francesco Flora. Con note stor ic he di Alessandro Del Vita. Milano, Arnolde« Mondadori, 1960. In româneşte de C,D, Zelatin.

mult decât îşi urăsc necazurile. Aşadar cei buni trebuie să mă îndrăgească pentru, că eu am apărat totdeauna virtutea cu sângele.

Din Veneţia, în ziua a treia a lui april, 7537

FRANCESCO BERN!

(1497 – 1535)

Literat de curte, serveşte ca secretar a) unor înalţi prelaţi, la Roma sau la Florenţa. Scrie poezii în limba latină şi în Limba italiană, o farsă rustică în dialect şi o bogată corespondenţă. Interesat de subtilităţile limbii şi din dragoste pentru italiana vorbită în Toscana, reia şi reface poemul lui Boiardo* pe lângă deformări adaugă şi fragmente noi – asediul Romei, în 1527, sau o autobiografie scrisă cu umor → *şi* termini varianta sa în 1531, la Padova, Multe din poezii par scrise în joacă; conform modei literare compune versuri pe teme dintre cele mai banale. Şi neaşteptate: cărţi de joc, ţipari etc. Este unul dintre reprezentanţii filonului popular şi burlesc al Renaşterii.

Între poeziile sale se află numeroase satire ale timpului şi caricaturi ale contemporanilor. Cuvintele de mai jos de lui De Sanctis caracterizează şi versurile scrise împotriva lui Pietro Aretino (Contro a Pietro Aretino): >#nu există în portretele lui Eerni nici adâncime şi nici seriozitate a intenţiilor Superficialitatea şi uşurinţa aceasta sunt şi ele comice; şi constituie o parte de neînlăturat a fiecărui por*i* ret. De aceea forma comică se ridică arareori până la irojj ic şi rămâne doar simplă caricaturi”.

ÎMPOTRIVA LUI PIETRO ARETINO *

(Fragmente)

Va zice încă milite, multe rele S tri caia şi în bă, gra în l putrezi tul Că pân-la urma s-o găsi cuţitul Pe-ai lui Alţii

să-l bată în plasele,[265][266]

O, pa pari papă, iar tu din lichele.

Hrănit cu în ila şi eu rău vor bitul.

Tu, îngâmfatul, prostul şi poci tul.

Juma'n spiţa 19 jumate în bordeie! (...)

Dar cu dulăii semeni bine.

Ce orişicât îi rupi în ciomăgeală.

Nu pierd din cerbicie şi din fală.

Ruşine, îngâmfare goală.

Porc de renume, fiară crudă, aptă

De cea mai mârşavă şi neagră faptă!... (...)

Cum molipsit-ai cu toptanul Pământ, cer, oameni, vitele năuce.

Vrea şi Satan să mori şi Sfânta Cruce!...

Curmă veşmintele de duce.

Mişelnicele haine-mprumutate.

Ce ticăloase în jelesc pe spate.

Când ceusu-n filme îţi va baie.

Ţi le va trage, încă din viaţă, Preasfântul care ştreang de gât agaţă.

Şi sufletul murdar, în greaţa Din trupul tău l-o scoate cu învăţul.

Frânghidu-te, drept grâufavor, cât bătut.

Iar întării ce-ţi ştiu dezmăţul.

Toţi linge-blide, pajii, din taverne, îţi vor cânta prohoadele eterne... (...)

BENVENUTO CELLINI (1500 – 1571)

Aurar, giuvaergiu şi sculptor, el intră în istoria literaturii prin VIAŢA LUI BENVENUTO CELLINI SCRISĂ DEE! ÎNSUŞI (La vitadi Benvenuto Celliniscritta da lui me

265 Din : Sonetul italian în evul mediii şi Renaştere, op. cit; în româneşte de C.D. Z ele tin.

266 Aluzie la rănirea lui, în iulie 1525, tic către Achille della Volta, aflat în serviciul lui Gilberti, care, ofensgfc de Aretino, voise, astfel, să se răzbune (n.t.).

desimo) Pasionat de arta şi meşteşugul lui, curajos şi mândru, Cellini era „tin om aprigi şi iute la mânie. Cu uncie inexactităţi, goluri, sau exagerări, Viaţa îi reconstituie, în ordine cronologică, biografia. Lucrarea este alcătuită din două cărţi; cartea iuţii vorbeşte, începând cu naşterea şi copilăria, despre timpul petrecut în Florenţa şi ia Roma; cartea a doua povesteşte perioada petrecută în Franţa, revenirea în Italia, şi ultima perioadă florentină. Cartea întâi începe cu un sonet şi se încheie cu un lung *capitala*. Acestea nu sunt singurele versuri ale lui Cellini, după cum nici Viaţa nu este singura lui scriere; închis la Sant' Angelo el compune şi poezie mistică, iar în 1568 întocmeşte un tratat despre meşteşugul aurăriei şi arta sculpturii.

Viaţa la fost zbuciumată; amendat, arestat şi închis tu mai multe rânduri, evadat, bolnav de ciumă bubonică, rănit, otrăvit şi înzdrăvenit, exilat, bănuit de furt şi de falsificare a monezilor, purtând procese, el nu este doar o victimă pasivă a unor oameni incorecţi sau nedrepţi, ci şi a temperamentului său furtunos; umblă deghizat, ameninţă, se bate, răneşte, ucide, în conflicte persona le sau în război – Lupta, de pildă, cu îndârjire împotriva trupelor spaniole care asediaseră în 1527 castelul Sant' Angelo; trece printr-o perioadă de asceza, are viziuni; părinte al unor copii natumât şi legitimi, el adoptă şi copii străini în care îşi pune speranţe, ca apoi; să-i des; moştenească, medii ic înd deseori testament u! Se bucură de preţuirea şi ocrotirea papilor Clement VII şi Paul III şi de ospitalitatea generoasă a regelui Franţei, Francisc I, pentru care execută o serie de nu era vi. Către sfârşitul vieţii însă, competiţia, din ce în ce mai dură în Italia, şi în acelaşi timp, lipsa libertăţii de mişcare, vanitatea ducelui şi a ducesei din Florenţa şi, poate, chiar slăbiciunea adusă de vârstă, îl lasă izolat şi inactiv, Cellini rămâne un om al Renaşterii care nu se încovoaie sub convenţiile acceptate de alţi artişti curteni.

„Natură foarte bogată, genială şi incultă, el rezumă în sine pe italianul din vremea aceea, pe care cultura nu l-a modificat” – scria De Sanctis.

Începe să-şi scrie Viaţa în anul 1558 şi se opreşte în anul 1562; o dictează. Ar fi dorit ca ea să fie revăzută de un Literat, de pildă de Benedetto Varchi, pe care îl stimează. Dar Varchi trebuie să-i fi răspuns că, dacă această poveste ar fi „şlefuită şi dichisită de un altul”, faptele nu ar mai putea să „pară atât de adevărate” – după cum reiese din scrisoarea pe care Cellini i-o adresează la *22* mai 1559. Fină în 1829, când este publicată o ediţie conformă manuscrisului autentic, descoperit târziu, scrierea lui Cellini a fost citită în copii sau ediţii lipsite de rigoare.

Burckhardt afirmă ca prin această carte, elogiată de altfel de Goethe, şi nu prin lucrările sale în domeniul decoraţiei, a izbutit Cellini „ca om să-i preocupe pe oameni şi-i va preocupa piuă la sfârşitul lumii”.

Este min im de arta sa şi tocmai de aceea îşi scrie biografii. „Când a înfăptuit un lucru virtuos sau care să semene cu adevărat a virtute, orice om, fără nicio deosebire, ar trebui să-şi povestească singur viaţa”, începe Benvenuto, justificându-şi astfel scrierea şi arătându şi încrederea în propriile sale opere. Nu întâmplările propriu-zise a te vieţii îl interesează, ci arta lui; revine, ca un leit motiv, ideea că scrie pentru a vorbi despre ea şi nu despre sine. „Deşi ar merita să fie povestite, trec sub tăcere alte isprăvi de acelaşi fel, pentru a putea povesti fapte în legătură cu meseria mea, adevăratul temei pentru care m-am apucat să scriu”.

Etica, idealul lui Cellini se cuprind în rigoarea meşteşugului şi artei. Admirând şi operele altora, de pildă geniul lui Michelangelo, el vorbeşte cu deosebită pasiune despre tot ceea ce el însuşi făureşte; cu o patimă care explică ou topic tui rea, exagerarea, hiperbola. I apa

declam că tatăl lui, a fost omul cel mai înzestrat, cel mai bun şi cel mai cinstit de pe lumea asta, şi nici tu n-ai rămas mai prejos”. Trăieşte în munca lui şi de aceea crede, când termină o cană şi un lighean, că „au fost socotite drept cel mai frumos lucru care se văzuse vreodată în Franţa”; „că nicicând o turnare n-a fost mai izbutită” ca o nimfă realizată în Franţa; sau, cu un alt prilej, că a făurit „una dintre cele mai grele lucrări care s-au făcut vreodată pe lume”.

Episodul turnării statuii lui Perseu ilustrează cele spuse mai sus: viaţa lui Cellini a fost un cult al artei şi al meşteşugului. De aceea turnarea lui Perseu nu este o descriere tehnică, ci o poveste a unui act eroic de creaţie artistică. Ea are o desfăşurare dramatică, se lucrează la turnarea statuii cu o viteză crescândă, Cellini e încordat, iar tensiunea creşte, căci el trebuie să lupte, nu doar cu oboseala, ci şi cu focul care îi aprinde atelierul, cu vântul şi cu ploaia care îi răcesc cuptorul, cu propria sa boală, cu spectrul morţii, cu bănuiala că cei din jur îl trădează, cu trădarea adevărată, sau cu o explozie neprevăzută. Remarcăm şi aici firea lui năvalnică, în lucru, şi la mânie: distribuindu-şi atenţia în toate colţurile unde poate da ajutor, sau împărţind pumni şi picioare chiar celor care vin să-l sprijine. Stilul lui Cellini, care a făcut obiectul unei polemici interesante între Vossler şi Croce, îi exprimă fervoarea în traza iute şi energică, în superlative şi hiperbole; când se îmbolnăveşte frigurile lui sunt „cele mai cumplite care se pot închipui pe Iunie” sau răcnetul lui este „atât de puternic, încât s-ar fi putut auzi şi în iad”.

VIAŢA LUI BENVENUTO CELLINI SCRISĂ DE EL ÎNSUŞI[267]

Cartea II (Fragment)

LXXV. Mă îmbărbătam singur şi alungam toate

267 Din: Viata lui Benvenuto Cellini scrisă de el însuti, Colecţia B.V.T., 1964, în româneşte de Stefan Cruda.

gândurile care-mi treceau prin minte, făcându-mă să-mi pară amarnic de rău că plecasem din Franţa spre a

N mi ht Florenţa, dulcea mea patrie; nu socotisem decât că-mi puteam, ajuta astfel nepoţelele, dar vedeam bine că fapta asta buna însemna pentru mine izvorul a fi tor nenorociri. Trăgeam totuşi nădejde că după, iluminarea statuii lui Perseu[268] necazurile mele se vor schimba şi ele mă bucurii şi în glorioasă răsplătire. Şi aşa, venindu-mi inima la loc, îmi adunai toate puterile al îi ale trupului, cât şi ale pungii – şi, deşi nu mai aveam decât puţini bani, făcui rost de câteva grămezi de lemn de pin, aflate în pădurea de la Serristori, în apropiere de Monte Lupo; în aşteptarea lor, îl acoperii pe Perseu cu lutul pe care-l pregătisem cu câteva luni mai înainte, încât acum era tocmai bun de lucru, O dată terminată tunica de pământ – căci tunică îi spun cei de meserie – o întării grijuliu cu o puternică armătură de fier şi, folosindu-mă de un foc domol, începui să scot ceara, care se prelingea prin numeroasele găuri pe care le făcusem; se ştie de altfel că formele se umplu cu atât mai bine, cu cât au mai multe asemenea găuri. Când terminai şi cu scosul cerii, zidii în jurul lui Perseu – adică în jurul formei – un cuptor în formă de mânecă, făcut din cărămizi, pe care le pusei una peste alta, lăsând între ele numeroase goluri, prin care focul să poată circula cât mai bine. După aceea, timp de două zile şi două nopţii, făcui într-una foc, arzând lemne din belşug; când toată ceara ieşi afară iar forma se usca cu desăvârşire, începui să sap un şanţ, în care s-o îngrop, după toate cerinţele meseriei. Când terminai de săpat şanţul, prinsei forma cu un cric şi cu nişte funii groase, şi o ridicai cu multă grijă la un braţ deasupra cuptorului,

268 Enm din mitologia greacă; fiu al Ini Jupiter, el ucide Meduza. Cellini începe să lucreze statuia lui Perseu cu input Meduzei în mină în anul 1545, la Florenţa, pentru ducele Cosi mo.; in 1554 o dezveleşte, în admiraţia tuturor (ml:.).

manevrând-o în aşa fel încât să a time chiar peste mijlocul şanţului; apoi încet-încet, o coborâi până la fundul cuptorului, unde o aşezai cu toată grija ce se poate închipui. După ce săvârşii această frumoasă treabă, înconjurai forma cu pământul scos din şanţ; pe măsură ce aşezam pământul, prineam şi răsuflătorile, care nu erau altceva decât tuburi de pământ ars> din cele care se folosesc fie pentru conductele de apă, fie înalte scopuri. Forma se întărise atât cât trebuia, iar sistemul meu ele a aşeza pământul de jur-împrejur odată cu punerea răsuflătorilor la locul lor se dovedea a fi foarte bun; totodată, lucrătorii pe care îi, aveam înţeleseseră limpede felul meu de a lucra – cu totul deosebit de al altor maeştri ai acestei arte – aşa că puteam avea încredere în ei; după ce văzui toate astea, îmi Îndreptai atenţia către cuptor, pe care îl umplusem *cu* numeroase bucăţi, ele aramă şi bronz, aşezate una peste alta, potrivit cerinţelor artei, adică având grijă să las între ele o trecere pentru flăcări, metalul puţind astfel să se încălzească şi să se topească mai repede; plin de încredere, le poruncii deci lucrătorilor să dea foc cuptorului şi să arunce în el trunchiuri de pin. Răşina de pin, cât şi cuptorul, de prima mină, făceau ca focul să ardă cu atâta putere, încât eram nevoit să dau ajutor când într-o parte, când în alta, şi, deşi mort de oboseală, munceam cât cinci, de-abia mai suflând. După toate astea mai luă foc şi atelierul, aşa că stăteam cu frica-n sân ca nu cumva să se prăbuşească acoperişul peste noi; pe de altă parte însă, vântul şi ploaia, care băteau cu furie dinspre grădină,' îmi răceau cuptorul. Luptând timp de câteva ore, cu aceste I întâmplări perfide din du-mi atât ca osteneli, încât constituţia mea robustă nu putu să mai reziste, mă scuturară, pentru scurt timp, nişte friguri, cele mai cumplite care se pot închipui pe lume, fapt pentru care fusei nevoit să merg}1 să mă aşez la pat, A mărit, mă îndreptai, atunci spre cei zece oameni, dacă nu mai mulţi,

care mă ajutau – maeştri topitori de bronz, salahori şi lucrători din atelier – şi, după ce-i rugai pe toţi să nu mă lase, mă adresai unui anume Bernardino Manuellini di Mugcilo, pe care îl ţineam pe lângă mine de mai mulţi ani, spunândiM: Bagă de seamă, dragul meu Bernardino; fă întocmai precum ţi-am arătat şi zoreşte cât poţi, căci în curând metalul va fi

1 Am înlocuit în textul traducerii un para grai exprimat foarte sintetic, cu pasajul inclus în paranteze drepte, mai fidel originalului.

gata topit; n-ai cum să te încurci, căci aceşti oameni de ispravă vor face canalele pe loc, iar cu cele două răngi vei străpunge fără îndoială cele două dopuri ale cuptorului; de altfel sunt sigur că forma o să se umple cum trebuie. Mi-e rău cum nu mi-a fost de cinci mă ştiu pe lume şi cred, fără doar şi poate, că în câteva ore o să mor. Şi-aşa mâhnit şi amărât, mă despărţii de ei şi mă dusei să mă culc.

LXXVI Suindu-mă în pat, poruncii slujnicelor mele să ducă în atelier mâncare şi băutură pentru toată lumea. Nu mai scap cu viaţă până mâine dimineaţă, le spuneam eu, dar ele mă îmbărbătau, încredinţându-mă că o să mă fac bine şi că boala mi se trăgea din prea multă oboseală. Stătui astfel preţ de două ceasuri, luptându-mă cu febra (care creştea mereu) şi spunând tot timpul: Simt că mor! Din pricina asta, una dintre slujnicele mele, care conducea toată casa (se numea Mona Fiore da Castel del Rio şi era cea mai harnică şi cea mai credincioasă femeie care s-a născut vreodată), mă mustră spunându-mi că mi-am pierdut minţile; pe de altă parte, nu ştia însă cum să mă îngrijească, şi văzându-mă atât de bolnav şi de pierdut cu firea nu se putea opri să nu plângă, deşi – pe cât îi era cu putinţă se ferea s-o văd. Pradă acestor chinuitoare frământări, zării la un moment dat intrând în cameră un ins atât de strâmb, încât semăna cu un S; cu vocea tristă şi jalnică, amintind vocea celor care-i anunţă pe condamnaţii

la moarte că le-a sunat ceasul, omul prinse să vorbească şi-mi spuse: Vai ţie, Benvenuto! Lucrarea ta s-a prăpădit, şi nu se află leac pe lume care s-o mai poată îndrepta. Când auzii ce spunea blestematul acela, scosei un răcnet atât de puternic, încât s-ar fi putut auzi şi în iad; îmi luai hainele şi începui să mă îmbrac, izbind cu pumnii şi cu picioarele în slujnice, în lucrători, sau în oricine se apropia să mă ajute. Ah, trădătorilor, pizmăreţilor, mă văicăream eu, asta e o trăd, i n cât se poate de iscusită; dar jur pe bunul Dumnezeu, i o să-i dau de rost şi că nu mor până nu vă arăt cine mi şi ce ştiu să fac, de-o să vă cruciţi cu toţii. Termiuind cu îmbrăcatul, mă îndreptai cu inima grea spre atelier; toţi cei pe care îi, lăsasem veseli şi încrezători stăteau acum năuciţi şi îngroziţi. Luaţi aminte, strigai eu, şi, de vreme ce n-aţi ştiut sau n-aţi putut da ascultare sfaturilor melc, faceţi întocmai ce vă spun acum, când mă aflu aici, lângă opera mea; nu care cumva să-mi vină vreunul cu păreri; în astfel de împrejurări e nevoie de ajutor, şi nu de sfaturi. Ia seama, Benvenuto! îmi răspunse meşterul Alessandro Lastricaţi1. Te-ai apucat de-un lucru pe care arta noastră nu-l îngăduie şi care n-are sorţi de izbândă. Mă întorsei spre el atât de furios şi atât de pornit, încât şi el, şi ceilalţi îmi spuseră într-un singur glas: Ei, haide –, porunceşte! Te vom ajuta cu toţii, atât cât tu vei fi în stare să porunceşti, iar noi vom mai avea pic de vlagă în inimi. Mă gândii că-mi spun aceste cuvinte binevoitoare închipuindu-şi că nu mai am mult până să cad, răpus de moarte. Pornii de îndată să mă uit la cuptor şi văzui că metalul se închegase, adică, după cum se spune, se făcuse prăjitură. Trimisei doi salahori peste drum, acasă. Ia măcelarul Capretta, după o grămadă de lemne de stejar tânăr, care stăteau la uscat de un an (madonna Ginevra, soţia lui Capretta, mă îmbiase să le iau) şi, de cum îmi sosiră primele braţe, mă şi apucai să umplu vatra cuptorului. Stejarul face un foc mai puternic decât oricare

alt lemn (se ştie că lemnele de plop şi de pin, care dau un foc dulce, se folosesc pentru turnarea pieselor de artilerie) şi iată, că la văpaia acelui foc îngrozitor prăjitura începu să strălucească şi să se topească. Pusei o parte din lucrători să deschidă canalele, iar pe ceilalţi îi trimisei pe acoperiş, să ia măsuri împotriva focului care se înteţise rău de tot; înspre grădină, ca să mă apăr de ploaie, pusesem să se întindă mese, covoare şi felurite pânzeturi.

LXXVII. Şi astfel, după ce îndreptai toate greşelile, prinsei a striga când la unul, când la altul. Apucă de aici! sau: Ridică de colo! Văzând că prăjitura începuse să se topească, întregul grup mă asculta cu bunăvoinţă, încât fiecare muncea cât trei.

1 Meşter turnător de statui, frate cu cunoscutul se lup tor florentin Xanobi di Bernardo I, a st rivali, împreună cu care l-a ajutat pe Cellini la turnarea Meduzei (n.t.).

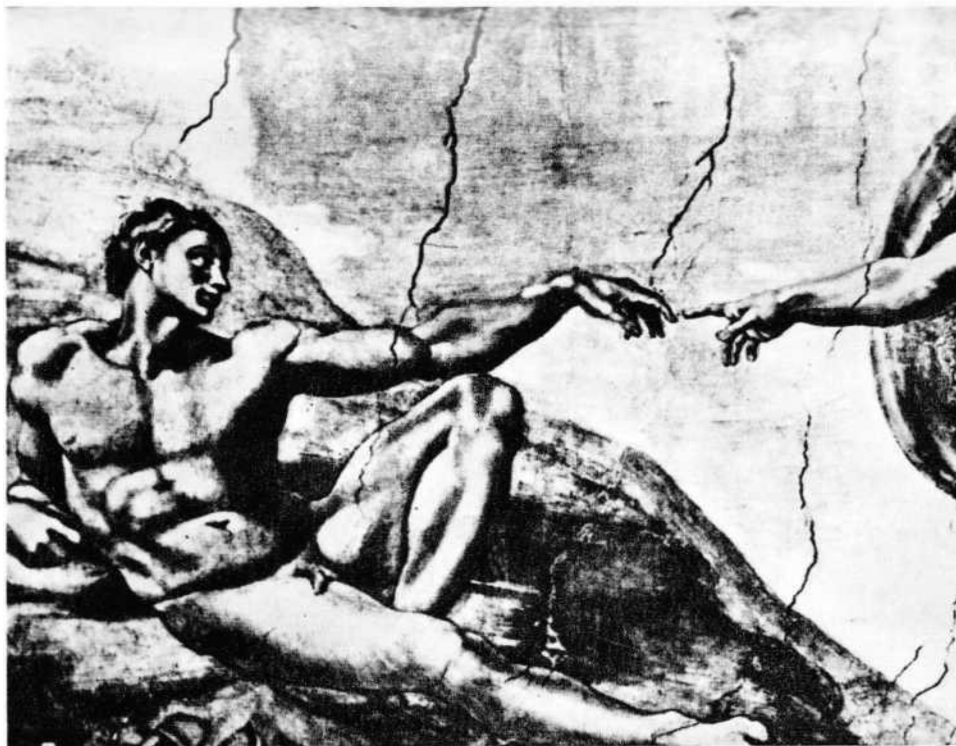
Luai apoi o jumătate de turtă de cositor, cântărind cam şaizeci de livre, şi o aruncai în cuptor peste prăjitură; în felul acesta – şi cu ajutorul lemnelor de stejar şi al răngilor cu care o izbeam – prăjitura se topi, în scurt timp, cu desăvârşire. Văzând că izbutisem să întorc un mort de la groapă – asta împotriva credinţei tuturor celor nepricepuţi – mă simţeam atât de bine, încât nu-mi dădeam seama că aveam febră şi nu-mi mai era teamă de moarte. Deodată se auzi însă o bubuitură, urmată apoi de o vâlvătaie uriaşă: era ca şi cum un fulger ar fi ţâşnit de acolo, de lângă noi; fură cuprinşi cu toţii de o teamă îngrozitoare, iar eu mai mult ca oricare altul. Când încetă zgomotul şi dispăru vâlvă Laia, prinserăm să ne uităm unul la altul; băgarăm însă repede de seamă că sărise de la locul său capacul cuptorului şi că bronzul curgea pe de lături; deschisei imediat orificiile formei şi izbii cele două dopuri. Văzând însă că metalul nu curgea cu repeziciunea

obişnuită, socotii că de vină nu putea fi decât consumarea cositorului de către focul prea puternic; pusei să mi se aducă toate vasele, farfuriile şi castroanele de cositei pe care le-aveam – şi care se ridicau cam la două sute – şi le aruncai unul câte unul, parte în canalele de scurgere, iar parte direct în cuptor. De data asta, văzând că bronzul se topise cu desăvârşire, devenind lichid, şi că forma se umplea, prinseră cu toţii să-mi dea ajutor şi ascultare; lucrau veseli şi cu tragere de inimă, în timp ce eu, poruncind sau venind în ajutor când ici, când colo, îmi ziceam: „O, Doamne, tu, care cu atotputernicia ta ai înviat din morţi şi te-ai înălţat biruitor la ceruri1…Şi deodată forma se umplu; căzui atunci în genunchi şi-i mulţumii Domnului din toată inima, iar apoi mă îndreptai către o farfurie de salată care stătea pe o bancă şi, cu o poftă grozavă, mâncai şi băui, împreună cu toţi cei de faţă, în cele din urmă, cum nu mai erau decât două ore până-ţi

1 După cum se vede, Cellini a lăsat rugăciunea netermi” a UT, Unii comentatori socot că această lipsă a.r fi intenţiona ta, Cell în i v om d astfel să ara te ca ruga i s-a împ 1 în it Ina iulie de a o formula în întregime (n.t.ÿ.

zori, mă dusei să mă culc, vesel şi sănătos, şi adormii atât de uşor, de parcă nu fusesem nicicând bolnav. În acest timp, buna mea slujnică – fără să-i fi spus vreo vorbă – îmi pregăti un clapon gras, iar cânţi mă dădui jos din pat, spre ora prânzului, mă întâmpină bucuroasă spunându-mi: Dumneata eşti cel care trăgea să moară? Cred că picioarele şi pumnii pe care ni i-ai tras aseară, când te apucaseră toate panda li de, au speriat febra şi au făcut-o să se ducă pe pustii, de teamă să n-o încalţe şi ea, la fel cu noi. Şi astfel, venindu-şi în fire după spaima şi oboseala prin care trecuse, toată biata mea familie porni să cumpere farfurii depământ, ca să le înlocuim pe cele de cositor; apoi, bucuroşi, mâncarăm cu toţii, şi nu-mi aduc

aminte ca în toată viaţa mea să mai fi în încât vreodată cu atât a veselie şi cu atâta poftă! După masă, se înfăţişară toţi cei care mă ajutaseră; erau fericiţi şi voioşi şi-i mulţumeau Domnului pentru toate câte se petrecuseră, spun în ci că văzuseră şi învăţaseră lucruri pe care alţi maeştri le socoteau cu neputinţă de înfăptuit. Cu capul cam în nori şi părându-mi-se c-aş fi atoateştiutor, mă umflam în pene; băgai apoi mâna în pungă şi-i mulţumii pe toţi, plătindu-le banii cuveniţi. Duşmanul meu de moarte, blestematul messer Pierfrancesco Ricci, majordomul ducelui, căuta cu înfocare să afle ce se întâmplase; cei doi pe care îi bănuiam că erau vinovaţi de răcirea şi închegarea metalului îi spuseră că nu eram om, ci mai curând tartorul diavolilor în persoană, de vreme ce săvârşisem o groază de lucruri prea grele pentru nu diavol oarecare, dintre care unele nu erau îngăduite până aici nici măcar de regulile artei. Majordomii 1 aduse în scris la cunoştinţa ducelui, aflat la Pisa, tot ce aceştia adăugaseră de la ei, urmărind, poate, să-şi capete astfel iertarea; ba înfăţişă lucrurile şi mai încornorate, şi mai prăpăstioase.



Michelangelo: Geneza (Detaliu din Plafonul Capelei Sixtine, 1508 – 1512, Roma, Vatican)



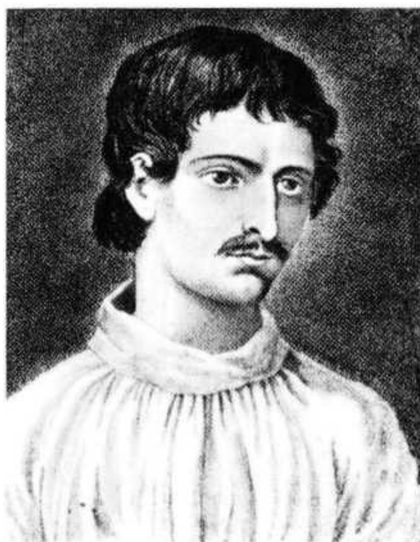
Michelangelo: Mormântul lui Giuliano dei Medici, duce de Nemours. Cele două figuri alegorice reprezintă Noaptea şi Ziua. (Mormintele Medicilor, începute la ordinul dat de Leon X în 1511 şi terminate în 1534. Capela Medicilor^ biserica San Lorenzo, Florenţa).

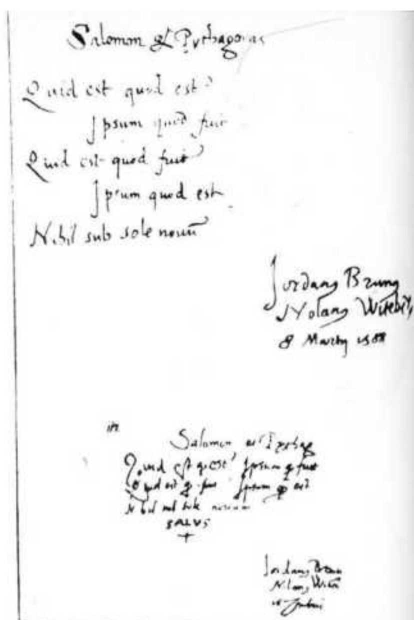
Perseu (Cellini).





Tasso (*A. Allori*).





Salomon et Pythagoras

Quid est quod est?
Ipsum quod fuit
Quid est quod fuit
Ipsum quod est
Nihil sub sole novum

Jordanus Brunus
Nolanus Witeb.
8 Martij 1588

SALVS

Giordano Bruno (*Portret şi pagină autografă*).



Galileo Galilei (*Portret de Justus SUstermans.*

Florenţa, Uffizi).

GIORGIO VASARI £1511 – 1574)

Pictor, arhitect, istoriograf. Şi scriitor a cărui viaţă şi activitate ne sunt cunoscute datorită unei corespondenţe vaste, amintirilor aşternute şi elementelor autobiografice din VIEŢILE CELOR MAI DE SEAMĂ PICTORI, SCULPTORI ŞI ARHITECŢI (Vite dei più eccellenti pliter Ţ scultori e architettori), lucrare apărută prima oară: în 1550 şi, într-o a doua ediţie, mărită, în 1568; pe lângă date sporadice asociate cu vieţile altor artişti, ea cuprinde şi un capitol scris tot la persoana a treia, Giorgio Vasari – pictor şi arhitect aretin. Vieţile…

«constituie lucrarea sa, capitală în domeniul istoriografiei artelor plastice. „Fără Giorgio Vasari d'Arezzo şi opera sa nemuritoare, n-ar exista o istorie a artelor în Nord şi în Europa modernă în general”, afirmă Burckhardt. Dar opera lui Vasari este mai mult decât atât; ajutau du-se le portret, anecdotă şi chiar imaginaţie (mai ales în ediţia a doua, ceea ce scade din valoarea ei istorică), el izbuteşte să-i evoce ca un scriitor, pe „eroii” unei epoci de creaţie mistică. La apariţia primei ediţii Michelangello scria într-un sonet compus în cinstea autorului: „Aţi dat viaţă vieţilor trecute/, Triumful vostru astfel comple^hidud/…/. Când amintirilor din noii tărie,/în ciuda morţii ce mereu le paşte,/Voi căpătaţi prin ele veşnicie.”/

În textele ce urmează, Vasari se opreşte la trei dintre oamenii universali şi spiritele titanice ale Renaşterii. Portretul lui Leon Battista Alberti este unul dintre cele mai remarcabile. „Dacă opera lui Vasari ar fi fost întregită cu un portret ca al lui Leon Battista!” – exclamă Burckhardt, cu regretul că Leonardo da Vinci nu este evocat cu aceeaşi forţa. „Dar – continuă el – con turele imense ale naturii l-ai Leonardo da Vinci vor putea fi mereu doar bănuite de la mari depărtări”. Vorbind despre esenţa divină a lui

Leonardo da Vinci şi Michelangelo, Vasari dovedeşte, înăuntrul epocii, conştiinţa uneia din caracteristicile ei. Michelangelo reprezintă, de altfel, pentru Vasari momentul suprem al artei italiene.

VIEŢILE CELOR MAI DE SEAMĂ PICTORI, SCULPTORI ŞI ARHITECŢI[269]

(Fragmente)

Leon Battista Alberti Arhitect florentin

Uriaş este folosul pe care literele îl aduc pretutindeni tuturor acelor artişti care îşi petrec vremea cu ele, şi, îndeosebi, pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor, deschizându-le calea spre născocirea tuturor operelor pe care le vor executa. Căci cine nu ştie oare că în aşezarea clădirilor este nevoie să ocoleşti cu înţelepciune urgia vânturilor nemiloase, aerul dăunător sănătăţii, mirosurile urâte şi aburii nesănătoaselor ape minerale? Cine oare nu-şi dă seama că atunci când vrei să porneşti la o treabă, se cade ca singur să chibzuieşti adânc la ce trebuie şi la ce nu trebuie să faci, fără a te lăsa în seama teoriilor altuia, care – fiind de cele mai multe ori rupte de practică – strică mai mult decât folosesc?

Mai de preţ ca orice pentru viaţa noastră este însă ca teoria şi practica să meargă împreună, atât pentru că arta cu ajutorul ştiinţei – se îmbogăţeşte şi se desăvârşeşte.

< it şi pentru că sfaturile şi scrierile artiştilor învăţaţi se bucură de mai multă încredere şi dau rod mai bun decât vorbele sau lucrările celor ce nu cunosc altceva decât o simplă meserie, pe care o fac când bine, când rău. Că toate acestea sunt adevărate, se vede limpede în cazul lui Leon Battista Alberti, care – învăţând limba latină şi studiind arhitectura, perspectiva şi pictura – a lăsat după el cărţi, datorită cărora niciunul din artiştii de astăzi nu l-au putut întrece în ce priveşte scrisul, deşi mulţi la număr sunt cei

269 Din: Giorgio Vasari. Vieţile celor mai de seamă pictori, sculptori şi arhitecţi, Editura Meridiane, 1962. în româneşti, ele Ştefan Cru du.

care l-au întrecut în ceea ce priveşte practica, din care pricină se şi crede (atâta putere au scrierile sale când o vorbă de penele şi limbile învăţaţilor) că el i-ar fi întrecut pe toţi cei care – judecând după lucrări – au fost, de fapt, mai buni decât el. De unde se vede că pentru câştigarea faimei şi a renumelui scrierile sunt cele ce au mai multă putere şi mai îndelungă viaţă, deoarece cărţile ajung cu mai mare uşurinţă pretutindeni şi pretutindeni capătă crezare, dacă sunt purtătoare de adevăr şi lipsite de minciună. Nu-i deci nicio mirare că vestitul Leon Battista Alberti este mai cunoscut prin scrierile decât prin lucrările sale manuale; născut în Fiorenza, din prea nobila familie degli Alberti, el a pornit să cerceteze lumea şi să măsoare operele antichităţii, dar – având o deosebită înclinare către aceasta – s-a îndeletnicit mult mai mult cu scrisul decât cu lucrul. (...)

Lionardo da Vinci Pictor şi sculptor florentin

(...) Cu adevărat minunat şi ceresc a fost Lionardo, feciorul lui ser Piero da Vinci, iar dacă n-ar fi avut atâtea îndeletniciri şi n-ar fi fost atât de nestatornic, ar fi ajuns departe în ceea ce priveşte cunoştinţele ştiinţifice şi literare. A fost un om care s-a apucat să înveţe multe lucruri, clar, de îndată ce le începea, le lăsa în părăsire.

Aşa, de pildă, după ce s-a îndeletnicit câteva luni cu socotitul, a ajuns atât de departe încât îl punea într-una în încurcătură pe profesorul care-l învăţa, făcându-i tot felul de greutăţi, ba chiar încurcându-l, adeseori. S-a ocupat puţin şi cu muzica vocală, dar numaidecât după aceea s-a hotărât să înveţe a cânta din liră sx

— ca unul pe care firea îl înzestrase cu o minte ascuţită şi plină de fantezie – a ajuns, nu după multă vreme, să ciute dumnezeieşte la acest instrument, pe nepregătite. Cu toate că s-a îndeletnicit cu lucruri atât de felurite, n-a dat niciodată uitării desenul şi sculptura în relief, cu care fantezia sa se împăca mai bine decât cu

orice altceva. Faţă de toate acestea şi ţinând seama şi de ascuţimea minţii sale, ser Piero a luat într-o bună zi câteva desene de-ale lui şi i le-a dus lui Andrea del Verrocchio, cu care era bun prieten şi l-a rugat din suflet să-i spună dacă Lionardo, îndeletniciudu-se eu desenul, avea să aibă vreun câştig sau nu.

Văzând acest uimitor început al lui Lionardo, Andrea a rămas uluit şi l-a sfătuit pe ser Piero să-l lase a se îndeletnici cu desenul; ser Piero s-a înţeles atunci col Lionardo ca acesta să intre elev în atelierul lui Andrea, lucru pe care Lionardo l-a făcut bucuros din cale-afară, deprinzând nu numai o singură meserie, ci pe toate cele ce aveau vreo legătură cu desenul; înzestrat, de altfel, cu o minte atât de dumnezeiască şi vrednică de mirare şi fiind şi un foarte bun geometru a lucrat nu numai în sculptură – făcând în tinereţea sa, din ipsos, câteva capete de femei care rid, precum şi capete de copii ce păreau ieşite din mina unui maestru

— ci şi în arhitectură, făcând numeroase desene de clădiri, în plan sau în secţiune, şi a fost cel dintâi care, deşi tânăr, a dat ideea canalizării fluviului Arno, între Pisa şi Fiorenza. A făcut desene de mori, de pive pentru postavuri şi alte maşini care puteau să meargă prin puterea apei; cum însă voia ca meseria sa să fie pictura, a studiat îndelung desenul după natură; câteodată făcea modele de statui din pămâut, punând peste ele cârpe ude, înmuiaţi1 în lut, după care se apuca’s;! le deseneze cu răbdare pe pânză subţire de Reims, sau pe pânze de in anume pregătite, lucrându-le în I lb şi negru cu vârfnt penelului, încât era o adevărată minune să le priveşti aşa cum dovedesc acele câteva ’Ieşene făcute de mina sa şi aflate în cartea noastră de desene, ca să nu mai spun că a desenat pe turtle cu atâta iscusinţă şi atât de frumos, încât nu-i nimeni (’are să-l fi ajuns vrcodat în această privinţă, eu însumi având un desen făcut cu stilul şi în clarobscur,

înfăţişând un cap dumnezeiesc de frumos; în această minte, Dumnezeu sădise o uimitoare graţie şi o copleşitoare putinţă de a o face cunoscută, desăvârşit îmbinată cu geniul şi memoria ce o slujeau; în acelaşi timp, se pricepea ca nimeni altul să arate prin desenele ce-i ieşeau din mâini ceea ce-i trecea prin minte, iar prin ajutorul vorbei ştia să-şi înlănţuie atât de bine ideile, încât îl biruia şi-l silea să tacă pe orice potrivnic, oricât de înzestrat ar fi fost acesta. Nu trecea o zi fără să facă modele şi desene pentru a jintea netezi cu uşurinţă munţii şia-i găuri spre a putea trece dintr-o parte într-alta, iar cu ajutorul pârghiilor, al troliurilor şi al cricurilor arăta că se pot ridica şi muta din ioc greutăţi uriaşe; închipuia de asemenea mij joace pentru curăţirea porturilor şi pompe pentru îndepărtarea apelor din locurile joase, ca unul al cărui creier nu înceta niciodată cu născocirile de tot felul, numeroase desene – rod al trudei şi gândurilor sale – aflându-se astăzi răspândite printre artiştii noştri, din ele văz în ci şi eu destul de multe. Nu mai spun că a pierdut vremea descuind tot felul de încolăciri de fi high îi aşezate astfel încât să umple un cerc; un asemenea desen, deosebit de greu şi foarte frumos, se afla gravat, iar în mijloc stau scrise aceste cuvinte: Leonardas Vinci Academia. Printre aceste modele şi desene se afla unul cu care, în repetate rânduri, le arăta multora dintre cetăţenii de frunte, care conduceau Fiorenza în vremea aceea, că ar fi în stare să ridice templul San Giovanni din Fiorenza şi să-i înalţe treptele, fără să-l dărâme, le explica acest lucru cu argumente atât de puternice încât părea să fie ceva cu putinţă de înfăptuit, cu toate că, clapă ce pleca, fiecare îşi ditfea singur seama de neputinţa unei asemenea înfăptuiri.

Era atât de plăcut la vorbă încât atrăgea spre el sufletele oamenilor şi cu toate că era – ca să spun astfel – sărac lipit pământului, iar de lucrat lucra foarte puţin, avea întotdeauna slujitori şi cai, aceştia plăcându-i mai

mult decât orice şi decât oricare alte soiuri de animale şi umblând cu ei cu răbdare şi nesfârşită dragoste; adeseori, trecând prin locurile unde se vindeau păsări, îi plătea celui care le vindea preţul cerut, şi, scoţându-le din colivie cu mâna sa, le dădea drumul să zboare în văzduh, înapoindu-le libertatea pierdută. Natura fusese atât de binevoitoare cu el, încât oriunde îşi îndrepta girului ori simţirea şi în orice făcea se arăta atât de divin încât nimeni nu l-a întrecut vreodată în ce priveşte desăvârşita spontaneitate, vioiciune, frumuseţe, gingăşie şi graţie.

Este limpede că Lionardo, înzestrat fiind cu o deosebită înţelegere a artei, a început nenumărate lucrări, dar nu a adus niciuna la bun sfârşit, părându-i-se ca, în lucrările pe care le închipuia, mâna nu ar fi putut să adauge nimic peste desăvârşirea artei; cu atât mai mult cu cât în mintea lui apăreau neîncetat îmbogăţiri mereu mai subtile şi mai minunate, încât mâinile sale – oricât de desăvârşite ar fi fost ele – nu le-ar fi putut înfăţişa niciodată. Era atât de iscoditor încât, filosofând despre lucrurile din natură, se căznea să priceapă însuşirile plantelor, cercel înd şi observând mişcarea cerului, drumul lunii şi al soarelui.

După cum am mai spus-o, în copilăria sa – datorită lui ser Piero – a studiat artele, împreună cu Andrea del Verrocchio[270], care a făcut o dată un tablou în care Sfântul Ioan îl botează pe Crist os: aici Lionardo a lucrat şi el un înger care ţine nişte veşminte, şi, cu toate că era doar băieţandru, La executat astfel încât îngerul făcut de el arăta mult mai frumos decât restul, pictat de Verrocchio; din această pricină, Andrea, mâhnit că un copil ştie mai mult decât el, n-a mai vrut să se atingă niciodată de culori.

(’omandându-i-se cartonul pentru o draperie care urma să fie ţesută în Flandra din fire se aur şi de mătase,

270 Leonardo a intrat în atelierul lui Verrocchio în 1471 st a fost înscris in breasla pictorilor în 1472 (n.t.).

pentru a fi trimisă regelui Portugaliei, Lionardo, care trebuia să înfăţişeze scena în care Adam şi Eva păcătuiesc în raiul pământese, a pictat în clarobscur, luminat cu alb de zinc, o poiană cu tot felul de ierburi şi câte va animale, lucrată astfel încât, pe bună dreptate, se poate spune că, în ceea ce priveşte iscusinţa şi firescul, nicio altă minte, chiar dumnezeiască, nu o poate face la fel. Se vede aici un smochin, care – în afară de frunze şi crengi, lucrate în raccourci – e lucrat cu atâta dragoste, încât mintea ţi se rătăceşte gândindu-te că un om poate să aibă atâta răbdare. Tot aici se află şi un palmier ale cărui frunze sunt lucrate cu o artă atât de uriaşă şi de uimitoare încât un altul, neavând răbdarea şi geniul lui Lionardo, nu le-ar fi putut face; această operă nu a mai fost însă executată, iar cartonul se află azi în Fiorenza, în fericita casă a magnificului Ottaviano de Medici, căruia i-a fost dăruit de către unchiul lui Lionardo. Se spune că un ţăran de pe moşia sa l-a rugat pe ser Piero da Vinci, când acesta se afla la ţară, să-i dea cuiva din Fiorenza să-i picteze pe un scut, pe care şi-l făcuse singur din trunchiul unui smochin tăiat de el; ser Pier o a primit bucuros rugămintea, ţăranul fiindu-i de mare folos, căci era foarte priceput la prinsul păsărilor şi la pescuit. Ducând deci scutul la Fiorenza, i-a cerut lui Lionardo să picteze ceva pe el, fără să-i spună al cui este. Acesta, luând într-o zi scutul în mână şi văzând că este strâmb, prost lucrat şi grosolan, i-a îndreptat la foc şi l-a dat apoi unui strungar, care, din strâmb şi grosolan cum era, l-a rotunjit şi l-a lustruit; după aceasta, acoperindu-l cu ipsos şi potrivindu-l după placul său, a prins a se gândi cam ce anume să picteze pe el, pentru ca să-l sperie pe duşmanul aflat în faţă, făcând acelaşi efect ca şi capul Meduzei de odinioară.

În acest scop, Lionardo a adus, într-o încăpere în care nu pătrundea decât el, tot felul de şopârle, greieri, şerpi, fluturi, lăcuste, lilieci şi alte asemenea jivine, care de

care mai ciudate şi luând şi de la unele şi de la altele câte ceva, a scos un monstru cumplit şi înspăimântător, a cărui răsuflare învenina aerul, pârjoliud totul; monstrul ieşea dintr-o st încă mohorită şi crăpată, împroşcând venin din gura-i larg deschisă şi scotind flăcări pe ochi şi fum pe nări, într-un chip atât de ciudat încât izbutea să pară a fi într-adevăr o fiinţă monstruoasă şi îngrozitoare; atâta s-a trudit Lionardo să-l facă, încât, cu toate că duhoarea jivinelor moarte din acea încăpere ajunsese de nesuferit, el nici nu simţea măcar, atât de mare era dragostea lui pentru artă. Sfârşind lucrarea şi văzând ca nici ţăranul şi nici tatăl său nu mai veneau după ca, îi spuse acestuia din urmă că poate trimite s-o ia oricine! doreşte, căci, în ceea ce-i priveşte, nu mai are nimic de adăugat la ea.

Ducându-se deci ser Piero într-o dimineaţă după scut şi ciocănind în uşă, Lionardo i-a deschis şi i-a spus să aştepte o clipă, după care, înapoindu-se în încăpere, a potrivit scutul pe un pupitru în dreptul ferestrei, pe care a deschis-o pentru ca lumina să scalde pictura, iar apoi i-a dat drumul tatălui s-o vadă. La prima vedere, nedându-şi seama despre ce e vorba, ser Piero s-a cutremurat, fără a~i veni să creadă nici că acela era scutul şi nici că tot ceea ce vedea el nu era decât o pictură; a făcut apoi un pas îndărăt, dar Lionardo l-a oprit, spunându-i: „Lucrarea asta slujeşte tocmai bine scopului pentru care a fost făcută, ia-o deci şi du-o unde trebuie, căci de la operă nu se poate cere mai mult”. Toate acestea i s-au părut lui ser Piero mai mult decât minunate şi a lăudat foarte mult ciudatele cuvinte ale lui Lionardo; apoi, fără să sufle o vorbă, a cumpărat de la un negustor un alt scut – având pictată pe el o inimă străpunsă de o săgeată – şi i l-a dat ţăranului, care i-a rămas îndatorat pe toată viaţa. Mai târziu, ser Piero a vândut, în taină, scutul pictat de Lionardo unor negustori din Fiorenza, care l-au plătit cu o sută de clacaţi, vânzându-l şi ei, în scurtă vreme, ducelui din Milano,

pentru trei sute de ducaţi[271]

După aceasta, Lionardo a pictat o Maică a Domnului2, într-un foarte frumos tablou pe care-l avea papa Clement al VII-lea; între alte amănunte, pictase aici o sticlă cu apă, având în ea câteva flori unde, în afară de minunata strălucire a culorilor, mai imitase, pe deasupra, şi picăturile ca de rouă ale apei, aşa încât păreau mai vii decât însăşi viaţa. Bunului său prieten, Antonio Segni, i-a desenat pe o foaie de hârtie un Neptun3, executat cu atâta răbdare încât părea de-a dreptul însufleţit. Se vedeau acolo şi alte vietăţi fantastice, precum şi câteva capete de zeităţi maritime pline de frumuseţe; desenul acesta i-a fost dăruit lui messer Giovanni Gaddi de către fiul său. Fabio.

I-a trecut apoi prin minte să picteze în ulei un tablou înfăţişând capul unei Meduze4 având în loc de plete şerpi înlănţuiţi şi alcătuind cea mai ciudată şi nemaipomenită născocire ce se poate închipui; verlud însă o mare cheltuială de timp, această operă – ca toate celelalte ale sale – a rămas netermiilată.

Se bucura mult când vedea unele capete bizare de oameni, purtând barbă, sau cu părul la fel ca sălbaticii, şi l-ar fi urmărit o zi întreagă pe vreunul care i-ar fi plăcut, întipărindu-şi atât de bine în minte trăsăturile lui, încât o dată ajuns acasă îl desena, ca şi cum l-ar fi avut în faţă. Aşa se face cu se găsesc atâtea capete de femei şi bărbaţi făcute de el şi eu însumi am – în cartea mea de desene, de atâtea ori pomenită – câteva asemenea capete desenate în peniţă de muia lui Lionardo, cum ar fi acela al lui Amerigo Vespucci, desenat în cărbune şi înfăţişând un foarte frumos cap de bătrân, sau acela al lui Scaramuccia, staroste al ţiganilor, desen ajuns mai târziii în stăpânirea lui messer Donato Valdambrini d'Arezzo, canonic ai bisericii San

271 I .livrarea s-a pierdut (n.t.). *. Opere pierdute (n.t.).
4 ! .livrarea s-a pierdut (n.t.).

Lorenzo, căruia îi fusese dăruit de Giambullari[272].

Lionardo a început de asemenea un tablou înfăţişând închinarea magilor, în care se găsesc o mulţime de lucruri frumoase – îndeosebi capetele – şi care se afla în casa lui Amerigo Benei, de peste drum de loggia de' Perrazzi acest tablou a rămas însăşi el neterminat, la fel cu celelalte lucrări ale sale[273] [274]. S-a întâmplat însă că murind Giovan Galeazzo, duce al Milanului, Ludovico Sforza a căpătat acelaşi titlu – în anul 1493 – iar Lionardo a fost adus la Milano: i pentru a cânta din liră, ducelui plăcându-i mult sunetul acestui instrument, pe care Lionardo şi-l adusese cu el; era o liră pe care şi-o făcuse singur, în cea mai mare parte din argint, şi avea forma neobişnuită şi ciudată a unei ţeste de cal, pentru a căpăta un sunet mai armonios şi mai puternic; în felul acesta, i-a întrecut pe toţi ceilalţi muzicanţi care alergaseră să cânte aici. Era, de altfel şi cel mai bun recitator şi improvizator de rime al vremii sale.

Ascultând minunatele cuvinte ale lui Lionardo, ducele s-a îndrăgostit cum nu se poate închipui mai mult de talentul său.

La rugăminţile sale, Lionardo a pictat apoi un tablou înfăţişând o Naştere a Domnului, pe care ducele i l-a trimis după aceasta împăratului[275]. Tot în Milano, pentru călugării dominicani din Santa Maria delle Grazie, Lionardo a pictat mai târziu o Cină, plină de frumuseţe şi vrednică de mirare, dând capetelor apostolilor nespusă maiestate şi frumuseţe şi lăsându-l neterminat pe cel al lui Cristos, gândindu-se că nu va fi în stare să-i dea acea frumuseţe cerească pe care se cade s-o aibă chipul lui

---

272 întârziată de către dorinţă (de a face mai bine).

273 Portretele lui Vespucci (1452—1512) şi al lui Scara- mnecia s-au pierdut. Există la Oxford un desen pe care unii $1 socotesc că l-ar reprezenta pe acesta din urmă (n.t.).

274••I în anul 1482 (n.t.).

275* Lucrarea s-a pierdut (n.t.).

Cristos. Alungând să fie terminată, opera aceasta a fost întotdeauna ţinută în cea mai adâncă veneraţie, atât de milanezi cât şi *i\r* străini. Aici Lionardo s-a gândit şi a izbutit să înfăţişeze acea frământare care pusese stăpânire pe sufletele apostolilor, dornici să afle cine anume îl trăda pe învăţătorul lor. Pe chipurile tuturor acestora se citeşte dragostea, groaza şi mâhnirea, precum şi durerea de a nu putea înţelege sufletul lui Cristos, uimind nu mai puţin decât încăpăţânarea, ura, şi ticăloasa trădare a lui Iuda – pe care îl vezi alături – ca să nu mai spunem că orice amănunt, cât de mic, al operei, dovedeşte o iscusinţă de necrezut, în măsura în care până şi ţesătura feţei de masă este imitată cum nu se poate mai bine.

În timp ce se îndeletnicea cu această operă, Lionardo i-a propus ducelui să facă un cal de bronz de o mărime nemaivăzută, pentru a aşeza pe el o statuie care să veşnicească amintirea ducelui. L-a şi început, de altfel, dar de o asemenea mărime, încât n-a izbutit să-l termine niciodată; cum însă părerile oamenilor – şi aşa, destul de felurite – sunt uneori, din pricina pizmei, pline de răutate, sunt unii care socot că Lionardo începuse şi această operă – la fel cu toate celelalte – pentru a nu o termina niciodată, întrucât, fiind de o asemenea mărime, s-ar fi ivit greutăţi de necrezut la turnarea într-o singură bucată; s-ar putea crede însă că unii socotiseră astfel şi fiindcă văzuseră că multe din lucrările lui Lionardo rămăseseră neterminate.

Se poate crede însă – şi pe bună dreptate – că sufletul său plin de măreţie şi strălucire, dorind prea multe, nu le putea înfăptui căutând fără răgaz să adune strălucire peste strălucire şi desăvârşire peste desăvârşire, ajungând astfel ca opera să fie *ritardaia dai* destol, cum spunea Petrarca.

Nu-i mai puţin adevărat că toţi cei ce au văzut uriaşul model, făcut de Lionardo din pământ, socot 1

că nu au văzut niciodată un lucru mai frumos său mai măreţ; el a dăinuit până în ziua în care francezii, conduşi

de regele lor Ludovic, au venit în Milano şi l-au distrus. A dispărut de asemenea şi un mic model din ceară, socotit ca desăvârşit, precum şi o carte cu privire la anatomia calului, red al studiilor sale. A cercetat apoi – dar cu mai multă râvnă – anatomia oamenilor, ajutându-se în aceasta cu messer Marcantonio della Torre, filosof strălucit, care pe vremea aceea dădea lecţii de filosofie la Pavia şi scria în legătură cu această ştiinţă, fiind (după câte am auzit spunându-se) printre cei dintâi care au limpezit problemele de medicină cu ajutorul doctrinei lui Galeno şi a pus în adevărata ei lumină anatomia, scufundată până atunci în cea mai adâncă bezna; în această privinţă, el s-a slujit în chip minunat de geniul, de opera şi de mâna lui Lionardo, care a alcătuit o carte cuprinzând desene lucrate în creion roşu şi umbrite cu peniţa; a înfăţişat aici cadavre pe care le-a jupuit cu mâna lui şi le-a desenat apoi cu cea mai mare râvnă, arătând toate oasele, adăugând nervii, în ordinea lor, şi acoperind apoi totul cu muşchii din care primii sunt prinşi de os, cei de-al doilea unesc între ele oasele la încheieturi, iar cei de-al treilea asigură mişcarea; pe fiecare din aceste desene a însemnat, cu un scris urât – căci scria cu mâna stângă şi de-a-ndărătcica – tot felul de cuvinte pe care cineva care nu avea priceperea trebuitoare nu le înţelegea, deoarece nu pot fi citite decât cu ajutorul unei oglinzi.

Înapoindu-se la Fiorenza şi aflând că tabloul de pe altarul cel mare din biserica della Nunziata îi fusese comandat lui Filippino, de către călugării dei Servi, Lionardo a spus că ar fi fost bucuros să execute el această lucrare. Auzind acest lucru, Filippino – ca un om de treabă ce era – s-a lipsit de comandă, iar călugării, pentru ca Lionardo să le picteze tablou), l-au luat la ei, întreţinându-l atât pe el cât şi întreaga-i familie; i-a dus însă cu vorba vreme îndelungată, fără a începe nimic. În cele din urmă a executat nu carton în care a înfăţişat-o pe Maica

Domnului, pe Sfânta Ana şi pe Cristos; pentru cartonul acesta, care

La făcut să se minuneze pe foţi artiştii, a fost, timp de două zile, un adevărat du-te-vino, căci toată lumea – bărbaţi, femei, copii şi bătrâni – a venit să vadă minunea ieşită din mâna lui Lionardo, care îi uluise pe toţi, deoarece pe chipul Sfintei Fecioare se putea citi toată acea curăţenie şi frumuseţe care fac farmecul maicii lui Crist os, pictorul voind să arate aici modestia şi umilinţa cu care Fecioara, plină de bucurie, se uită la frumuseţea pruncului pe care-l ţine la sân; în vreme ce ea se uita în jos, cu o căutătură plină de cuminţenie, Sfântul Ion, sub chipul unui copil se joacă cu un miel, sub privirile Sfintei Ana, care zâmbeşte, fericită că urmaşul ei pământean a căpătat slava cerească; toate acestea erau într-adevăr foarte potrivite cu mintea şi geniul lui Lionardo.

După aceasta, a pictat-o pe Ginevra, soţia lui Amerigo Benei, izbutind să facă o lucrare de mare frumuseţe, şi i-a părăsit pe călugării dei Servi, care l-au chemat din nou pe Filippino; acesta însă, doborât de moarte, nu a putut termina nici el lucrarea.

Lionardo a primit apoi să facă portretul monei Lisa1, soţia lui Francesco del Giocondo, la care a trudit patru ani, fără să-l termine şi care se află astăzi în stăpânirea regelui Francisc al Franţei, la Fontainebleau; celui care ar vrea să ştie cât de mult poate arta să imite natura, opera aceasta îi dă de minime răspunsul, în ea fiind înfăţişate cele mai neînsemnate amănunte, care nu pot fi pictate decât cu cea mai mare fineţe.

Din pricina strălucirii operelor sale, faima acestui artist, dumnezeieşte înzestrat, crescuse până într-atât încât toţi cei care iubeau arta, ba chiar întregul oraş, doreau ca el să le lase ceva spre amintire; s-a cerut de aceea, de către toţi, să i se cică să facă o operă mare şi de seamă, care să fie o adevărată mândrie şi podoaba pentru

popor, prin talentul, graţia şi iscusinţa desăvârşită pe care le vădeau lucrările lui Lionardo.

£ Se afla la Muzeul Lu-vru. A fost pictat la Florenţa în 1505 şi este terminat'. Vasari mi-a văzut niciodată originalul (K.L);

Construindu-se din nou marea sală de consiliu, potrivit planurilor de arhitectură, desenate după sfatul şi judecata sa de Giuliano San Gallo, Simone Pollaiuoli, zis Cronaca, Michelangelo Buonarroti şi Baccio d'Agnolo, precum se va spune pe larg la fiecare în parte, iar lucrarea fiind terminată în mare grabă, gonfalonierul şi cetăţenii de scamă au hotărât ca – prin decret public – să i se încredinţeze lui Lionardo pictarea unei opere frumoase, iar ca urmare Piero Soderini, gonfalonier al justiţiei, în vremea aceea, i-a încredinţat sala despre care am vorbit. Pentru a duce lucrarea la bun sfârşit, Lionardo a început să picteze un carton în salonul papal, din cuprinsul bisericii Santa Maria Novella, înfăţişând povestea lui Niccolò Piccinio[276], căpitan al ducelui Filippo din Milano; aici a desenat el un grup de călăreţi ce luptau pentru un steag, şi care a fost socotit drept o lucrare strălucită şi de mare măiestrie, pentru toate simţămintele de care a trebuit el să ţină seama, pictând această fugă; aici nu se văd numai furia, mânia şi dorinţa de răzbunare a oamenilor, ci şi a cailor, din care, doi – încleştându-se cu picioarele din faţă – se luptă cu dinţii, şi cu nimic mai prejos decât călăreţii; în toiul luptei, un soldat, în vreme ce-şi îndeamnă calul să fugă se răsuceşte în şa şi, agăţându-se cu mâinile de bătui steagului, încearcă să-l smulgă cu forţa din mâinile altor patru, dintre care doi îl apără cu câte o mină, iar cu celelalte, ţinându-le ridicate în aer, încearcă să taie cu spada băţul steagului; în acest

---

276 Bătălia dc In Anghinri, reprezentată în acest tablou, a avut loc la 20 iunie 14-10. Lucrarea s-a pierdut, ca şi cartonul. Se păstrează unele schite şi prelucrări ale grupului central redat în tablou (n.t.).

timp, un soldat bătrân, cu o beretă roşie pe cap, ţipă trăgând cu o mână de steag, iar cu cealaltă – înălţând un paloş – dă cu sete o lovitură ca să le taie mâinile celorlalţi care, strângând cu putere din dinţi, încearcă să-şi apere steagul, păstrând o atitudine plină de mândrie.

Pe pământ, printre picioarele cailor, mai sunt apoi doi inşi, desenaţi în raccourci, care se luptă unul vu altul, în vreme ce un al treilea – trântit la pământ şi avinct deasupra un soldat care, cu mina săltată cât poate de sus, îi repede pumnalul în gură spre a-i răpi viaţa – izbeşte cu picioarele şi cu mâinile, făcând tot cu poate ca să nu moară.

Lipsesc însă cuvintele pentru a arăta chipul în care Lionardo a desenat veşmintele ostaşilor – care nu seamănă unele cu altele – precum şi coifurile şi celelalte podoabe, ca să nu mai vorbim despre măiestria de necrezut pe care a vădit o în formele şi contururile cailor, cărora – mai bine decât oricare alt artist – le-a făcut muşchi puternici şi le-a dăruit o frumuseţe aleasă. Se spune că pentru a desena cartonul acesta ar fi născocit o schelă deosebit de iscusită, pe care, când o sferângeai se ridica, iar când o lărgeai se lăsa în jos. Voind să picteze în ulei, pe zid, a făcut un amestec atât de gros pentru încleicrea zidului încât în vreme ce lucra în sala despre care am vorbit, culorile au început să se prelingă şi de aceea, nu după multă vreme, văzând că această operă se strică, a lăsat-o în părăsire.

Lionardo avea un suflet plin de măreţie şi se arăta deosebit de generos în toate faptele sale. Se spune că ducându-se la bancă, după leafa pe care o primea în mod obişnuit din partea lui Piero Soderini, casierul a voit să-i dea nişte fişicuri cu bani mărunţi: Lionardo nu a voit însă să-i primească şi a spus: „Eu nu sunt pictor de mărunţiş”. Învinuit că l-ar fi înşelat pe Piero Soderini, s-a cam murmurat împotriva lui: ajutat de prietenii săi, Lionardo a făcut însă în aşa fel încât a adunat banii şi s-a dus să-i dea

înapoi, iar Piero nu a voit să-i primească. Cu prilejul instalării papii Leon, s-a dus la Roma împreună cu ducele Giuliano de' Medici, care se îndeletnicea mult cu filosofia şi mai ales cu alchimia; în timp ce mergea, modela dintr-o pastă tot felul de animale, foarte uşoare, pline cu aer şi, suflând în ele, le făcea să zboare în văzduf; când înceta vântul, toate acestea vădeau însă pe pământ. Unei şopârle, de o formă foarte ciudată, găsită de paznicul viei de la Belvedere, i.1 pus aripi făcute din solzii altor şopârle jupuite, jipimJu-le cu un amestec de argint viu, aşa^că-acestea tremurau la fiece mişcare; i-a făcut apoi ochi, coarne şi barbă, după care a îmblânzit-o şi, păstrând-o într-o cutie, îi făcea s-o rupă la fugă pe toţi prietenii cărora le-o arăta.

Obişnuia adeseori să cureţe stomacul unui berbec, subţiindu-l piuă când ajungea să poată fi ţinut în palma unei mâini; între timp, dusese în altă încăpere nişte foale de fierar cărora le aşeza în cap stomacul astfel curăţit, umflându-l până când umplea întreaga încăpere, care era foarte mare, trebuind ca oricine se afla acolo să se tragă într-un colţ, privind cum stomacul de berbec care ocupa, la început mai nimic, ajunse, după ce fusese umplut cu aer, să ocupe tot locul. A făcut nenumărate asemenea trăsnăi, a studiat oglinzile şi a încercat tot felul de căi ciudate pentru a căpăta uleiuri de picturi şi lacuri, care să păstreze lucrările executate. Pentru messer Tur mi da Pescia, înalt demnitar al papii Leon, a pictat cu nesfârşită râvnă şi desăvârşită artă un mic tablou înfăţişând-o pe Maica Domnului cu pruncul în braţe. Din vina celui care a pregătii scândura pentru pictură, sau poate din pricina feluritelor şi ciudatelor amestecuri de măşti cur i şi culori, tabloul acesta este astăzi foarte stricat. Într-un alt mic tablou a pictat un copilaş minunat de frumos şi plin de gingăşie; iar astăzi amândouă meste tablouri se află la Pescia, în casa lui messer G în li o Turini. Se spune că,

încredinţându-i-se pictarea unei lucrări de către papa Leon a început să distileze de zor uleiuri şi ierburi, pentru a face lacul; din această pricină, papa a spus: „Vai mie, ăsta nu e bun de nimic, devreme ce s-a apucat să se gândească la sfârşitul lucrării, încă dinainte de a o fi început”.

Era o ură neîmpăcată între Michelagnolo Bon o narre ti şi Lionardo, din care pricină Michelagnolo a şi părăsit Fiorenza, cu îngăduinţa ducelui Giulia, no, fiind chemat de papa pentru faţada bisericii San Lorenzo, Aflând de aceasta, Li on ard o a plecat şi s-a dus în Franţa[277], unde regele, ca unul care mai avea opere de-ale sale şi iubindu-l din tot sufletul, dorea să-i picteze cartonul cu Sfânta Ana; el însă, după obiceiul pe cave-l avea, l-a purtat multă vreme cu vorba.

În cele din urmă, ajuns la bătrâneţe, a stat multe luni bolnav şi, văzându-se la un pas de moarte, s-a întors cu râvnă către catolicism, pe calea cea bună a sfintei credinţe creştine, şi şi-a mărturisit păcatele, plângând şi căindu-se; şi, cu toate că nu putea sta în picioare, a ţinut să primească sfintele taine cu pioşenie, dându-se jos din pat şi stând aprijinit de braţele prietenilor şi slujitorilor săi. Sosind şi regele, care îl vizita cu drag, adeseori, Lionardo s-a ridicat cuviincios în capul oaselor şi a vorbit despre boala pe care o avea şi despre chinurile pe care le îndura, recunoscând totuşi cât de mult îi jignise pe Dumnezeu şi pe oameni, nelucrâită în artă aşa cum s-ar fi cuvenit. Fiind însă cuprins de un spasm înainte-mergăior morţii, iar regele scuiându-se şi luându-l de gât, ca să-l ajute şi să-i dea un semn de dragoste, pentru a-i uşura suferinţele, Lionardo – al cărui duh dumnezeiesc înţelesese că nu se putea bucura de mai multă cinstire – şi-a dat ultima suflare în braţele acelui rege, la vârsta de ani şaptezeci şi cinci[278].

Pierderea lui Lionardo i-a îndurerat din că le-a fără

---

277 La sflrşitul lui 15lß (n.t.).

278 La 2 mai 151», în virsta de şaizeci şi şapte ani Jii.t.),

pe toţi care îl cunoscuseră, căci n-a existat niciodată, un alt om, care să facă mai multă cinste picturii. Cu înfăţişarea sa strălucit de frumoasă, el Ihr stea orice suflet – oricât de trist ar fi fost acesta – iar cu vorba putea să-l îndrepte încotro voia el, chiar pe cel mai îndărătnic. Numai cu mâna dreaptă, putea să îndoaie o limbă de clopot sau o potcoavă, ca şi cum ar fi fost făcute din plumb. Primea cu mărinimie şi-şi hrănea ori, ce prieten, bogat ori sărac, dar numai dacă era talentat şi merituos. Orice lucrare a sa era o podoabă şi o cinste pentru o încăpere, oricât de goală şi de lipsită de cinste ar fi fost ea; tocmai de aceea, venirea lui Lionardo pe lume a fost pentru Fiorenza un dar cu adevărat uriaş, iar moartea lui o pierdere mai mult decât grea.

În arta picturii, L io na r de i-a dat coloritului în ulei o anumită întunecime, cu ajutorul căreia maeştrii moderni le-au dat picturilor lor forţă şi relief.

A dat dovadă de talent şi ca sculptor, prin cele trei statui de bronz – aflate deasupra uşii dinspre nord a bisericii San Giovanni – care, deşi lucrate de G iova n Francesco Rustici, au fost totuşi făcute sub îndrumarea lui Lionardo, vădind cea mai izbutită turnare, cel mai frumos desen şi cea mai înaltă desăvârşire ce s-au văzut în vremurile moderne, i îi datorăm Lui Lionardo cunoaşterea anatomiei cailor şi o mult mai desăvârşită cunoaştere a anatomiei omeneşti; pentru atâtea dumnezeieşti însuşiri – cu toate că a lucrat mai mult cu vorba decât cu fapta – numele şi gloria sa nu se vor stinge niciodată. Din această pricină şi spre slăvirea sa – a şi spus messer G iova n Battista Strozzi cele ce urmează: *Vince cos lui pur solo*

Tutti alt îi, e vince Ficlia e vince Apelle.

E tiitto îi lor vittorioso stuolo[279] {…)

Michelangelo Buonarroti Pictor, sculptor şi arhitect

279 El singur i-a învins pc toţi ceilalţi: / Pe Fidias l-a ÎÊixârts şi pe Apelles / Şi-ntrcgul şir al lor biruitor (n.t.).

florentin în vreme ce spiritele iscusite şi alese de pretutindeni – cu toate că osteneala era în zadar – folosindu-se de lumina preavestitului Giotto şi a urmaşilor săi, se sileau să dea lumii o dovadă a frumoaselor însuşiri cu care firea şi bunăvoinţa stelelor le înzestrase minţile şi ţineau din tot sufletul să imite, prin strălucirea artei, măreţia naturii, spre a ajunge cât mai aproape de acea înaltă cunoaştere căreia mulţi îi spun inteligenţă, atotmilostivul părinte şi-a îndreptat îndurător privirile către pământ şi văzând nesfârşită zădărnicie a altor osteneli, înflăcăratele studii lipsite de orice rod şi credinţele pline de îngâmfare ale oamenilor – mai depărtate de adevăr decât bezna de lumina – a luat hotărârea ca, pentru a *ne* scăpa de atâtea greşeli, să trimită pe pământ un spirit care să fie la fel de iscusit în oricare artă şi meşteşug şi care, prin însuşi lucrul mâinilor sale, să ne arate ce înseamnă desăvârşirea artei desenului în ceea ce priveşte schiţele, contururile, umbrele şi luminile – menite să dea relief lucrărilor de pictură – precum şi în ceea ce priveşte execuţia unei sculpturi cu judecată sănătoasă ori – în arhitectură – construirea unor locuinţe încăpătoare, ferite de primejdii, sănătoase, vesele, potrivite ca proporţii şi bogate în tot felul de ornamente. A voit, de asemenea, să-l dăruiască şi cu adevărata filosofie morală, dar şi cu podoaba gingaşei poezii, pentru ca lumea să-l slăvească şi să-l admire ca pe unica ei oglindă în viaţă, în muncă, în sfinţenia purtărilor şi în toate faptele omeneşti şi pentru ca noi să-l luăm mai degrabă drept o făptură dumnezeiască, decât una pământească. Şi fiindcă a văzut că în asemenea îndeletniciri ca şi în practica unor arte atât de alese – adică pictura, sculptura şi arhitectura – minţile toscanilor au întrecut întotdeauna şi cu mult minţile artiştilor din tot restul Italiei, fiind mai obişnuite cu greutăţile şi studiul acestor arte, a vrut Domnul ca acestui trimis al său să-i dea drept patrie Piorenza, fiind cel mai

vrednic de el dintre toate celelalte oraşe, dându-i totodată şi putinţa – pe drept meritată – ca prin acest cetăţean al ei să înalţe toate virtuţile pe culmile desăvârşirii…

În anul 1474, în Casentino, sub o stea norocoasă şi fericită şi dintr-o nobilă şi cinstită nevastă, i s-a născut, aşadar, lui Lodovico di Lionardo Buonarroti Simoni, cobor îl or, după cât se spune, din prea nobila şi străvechea familie a conţilor di Canossa., un fiu. Acestui Lodovico, care era în acel an *pode* & *lăl* în Chitişi e Caprese – loc păstorit de episcopul din Arezzo şi aşezat aproape de Sasso della Vernia, imd-e a primit

1 Conducătorul comunei, însărcinat cu împărţirea dreptăţii şi comanda armatei, fiind adus din altă parte şi numai pentru un an (n.t.), siâiifetil Francisc stigmatele – i s-a născut deci, îûtf-a şasea zi a lunii martie, duminică seară, către orele opt, un fiu căruia i-a dat numele de Michelagnolo; căci – fără a se gândi la altceva, ci numai fiindcă astfel îi şoptea, parcă, un glas ele sus – a voit să dea de înţeles că acest copil era o făptură cerească şi dumnezeiască, mai presus de muritorii de rând, aşa cum s-a ştiut apoi şi când i s-a citit în zodii, cu care prilej era văzut că Mercur şi Venus intraseră fără nicio tulburare în cea de-a doua casă a lui Jupiter, ceea ce însemna că, datorită mâinii şi geniului său, se puteau aştepta de la acest copil opere minunate, uluitoare. Sfârşindu-şi slujba de *podeşti*, Lodovico s-a înapoiat la Fiorenza şi şi-a dat copilul să fie alăptat de nevasta unui pietrar din Sctt ignano, un sătuc aflat la trei mile depărtare de oraş, unde avea un petic de pământ, moştenit de la strămoşii săi, într-un ţinut bogat în piatră şi plin de cariere din care se scoate granitul pe care îl lucrează fără odihnă cioplitorii şi sculptorii, născuţi, cei mai mulţi dintre ei, chiar acolo. Iată de ce, vorbind odată cu Vasari, Michelagnolo a spus, în glumă: „Giorgio, dacă am ceva bun în mintea mea, asta se datorează faptului că m-am născut în aerul curat din

ţinutul vostru aretin, după cum dălţile şi ciocanul cu care îmi lucrez statuile le-am scos din laptele supt de la doica mea”.

Cu vremea, copiii lui Lodovico au sporit aşa că, neavând cine ştie ce avere, iar veniturile fiindu-i slabe de tot, şi-a dat feciorii să prindă unul din meşteşugurile ce ţineau de breasla lânii şi mătăsii, iar pe Michelagnolo, care, între timp, se făcuse mare, l-a dat la şcoala de gramatică, sub îndrumarea lui Francesco da Urbino: copilul însă – pe care sufletul îl împingea către desen – îşi cheltuia tot timpul liber desenând pe furiş, din care pricină era veşnic certat de tatăl şi de mai marii săi, ba uneori chiar şi bătut, aceştia socotind, poate, că deprinderea unui asemenea meşteşug, pe care nu-l cunoşteau, era un lucru josnic şi nevrednic de străvechea lor familie.

În această vreme, Michelagnolo legase strânsă prietenie cu Francesco Granacci, care – tânăr fiind şi el – intrase să înveţe meşteşugul picturii înaltelievul lui Domenico del Ghirlandaio; iubindu-l pe Michelagnolo, şi văzându-l atât de înzestrat pentru desen, Granacci îi aducea zilnic desene de-ale lui Ghirlandaio; ’are trecea drept unul din cei mai buni maeştri din îţi se aflau pe atunci nu numai la Fiorenza, dar şi în întreaga Italie. Din această pricina, sporindu-i lui Michelagnolo – zi după zi – dorinţa de a lucra, iar Lodovico neputând să-l oprească pe tânăr să deseneze şi văzând că nu mai avea încotro, s-a hotărât – pentru a scoate totuşi ceva din el şi sfătuit fiind şi de prieteni – să-l dea să înveţe această artă pe lângă Domenico Ghirlandaio, aducându-l în atelierul acestuia.

Michelagnolo nu avea decât patrusprezece ani1 când a venit să lucreze sub îndrumarea lui Domenico (...).

Creşteau atât trupul cât şi talentul lui Michelagnolo în aşa fel încât Domenico rămânea uimit văzându-l făcând unele lucrări neobişnuite pentru un tânăr şi i se părea nu numai că acesta îi întrecea pe ceilalţi ucenici, al căror

număr era mare în atelierul său, dar şi că, adeseori, lucrările ucenicului puteau sta alături de cele executate de el, ca maestru.

Într-o zi, pe când Domenico Ghirlandaio – care lucra în capela cea mare din Santa Maria Novella – ora plecat, Michelagnolo s-a apucat să deseneze după natură schela şi câteva scăunele, împreună cu toate uneltele meseriei şi cu câţiva ucenici care lucrau. Înapoindu-se şi văzând desenul lui Michelagnolo, Domenico a spus: „Acesta ştie mai mult decât mine”, şi a rămas uluit de noua manieră şi de noul fel de a înfăţişa lucrurile, însuşiri cu care cerul îl dăruise pe mi tânăr de o vârstă atât de fragedă, deşi te-ai fi aşteptat ca asemenea însuşiri să le afli la un maestru cu o practică de ani îndelungaţi. Adevărul e că întreaga sa ştiinţă şi toată puterea graţiei sale le căpătase din partea naturii, sporindu-şi-le’ prin studiu şi trudă; căci, în ceea ce-l priveşte pe Michelagnolo, fiecare zi dădea roade tot mai dumnezeieşti, aşa cum a început

1 Avea doar treisprezece ani şi câteva săptămâni. A venit ial aprilie 1488 şi a stat un an încheiat (n.t.).

să arate în chip lămurit în copia pe care a făcut-o după o gravură a germanului Martin[280], care i-a adus o faimă uriaşă, deoarece, venind tocmai atunci în Fiorenza o copie după o gravură în aramă făcută de acest Martin, unde era înfăţişată scena în care diavolii îl ispitesc pe sfântul Anton, Michelagnolo a copiat-o în peniţă, într-o manieră necunoscută până atunci, pictând-o apoi în culori şi mergând până acolo încât, pentru a imita câteva ciudate chipuri de diavoli, se ducea să cumpere peşti cu solzii cât mai bizar coloraţi, vădind astfel un talent atât de mare încât şi-a câştigat şi dai mă şi încredere. (…)

Plângându-se că în vremea sa nu se mai găseau sculptori vestiţi şi străluciţi, în vreme ce pictori se găseau

---

280 O copie de pe o gravură a Ivii Mari in Schongauer (1456 — 1491). S-a pierdut (n .1.).

în număr mare – şi talentaţi şi cu faimă – Lorenzo, care nutrea o dragoste uriaşă atât faţă de pictură cât şi faţă de sculptură, s-a hotărât, aşa precum am spus, să facă o şcoală, în care s-cop i-a cerut lui Domenico Ghirlandaio ca, dacă avea cumva în atelierul său tineri cu înclinaţii către se lup tură, să-i trimită în grădină, unde el dorea să-i pună să lucreze şi să-i formeze într-o manieră care să-i cinstească şi pe ei, şi pe el, şi oraşul lor. Ca urmare, Domenico i-a trimis, printre alţii – ca pe nişte tineri deosebit de înzestraţi – pe Michelagnolo şi pe Francesco Granacci.

Ducându-se deci în grădina, l-au găsit acolo pe Torrigiano – tânăr din familia dei Torrigiani – care modela în pământ câteva reliefuri ce-i fuseseră încredinţate de către Bertoldo. Văzând aceasta, Michelagnolo s-a simţit îndemnat să facă şi el câteva reliefuri aşa că Lorenzo, băgând de seamă ce minte înzestrată are, şi-a legat de el mari nădejdi, iar Michelagnolo, însufleţit, s-a apucat, numai peste câteva zile, să copieze într-o bucată de marmură capul un faun antic, bătrân şi zbârcit, cu nasul sfărâmat şi gura rânjită; lui Michelagnolo, care nicicând nu se mai atinsese de marmură sau de dălţi, i-a ieşit atât de bine această copie încât Lorenzo a rămas uimit; apoi, văzând că – spre deosebire de cel antic – Michelagnolo îi dă it ni se faunului său şi gură, făcfrici să i se vadă şi limba şi toţi dinţii, seniorul i-a spus, glumind cu bunătate, aşa cum îi era obiceiul: „Ar trebui totuşi să ştii că bătrâmi nu au niciodată toţi dinţii în gură, lipsindu-le întotdeauna câţiva din ei”.

Având şi dragoste şi teamă de Lorenzo, Michelagnolo – în nevinovăţia sa – a crezut că acesta spune adevărul, aşa că, de cum l-a văzut plecat, i-a şi rupt faunului un dinte, cioplină apoi gingia în aşa fel încât să pară că dintele ar fi căzut; după aceasta, a aşteptat cu înfrigurare înapoierea lui Lorenzo, carevenind iarăşi şi văzând nevinovăţia lui

Michelagnolo – a râs, şi nu numai o singură dată, povestindu-le întâmplarea şi prietenilor săi, ca pe o adevărată minune, şi trimiţând apoi după Lodovico – tatăl băiatului – căruia i l-a cerut, spunându-i că voia să-i poarte de grijă ca unui copil al său; Lodovico i l-a lăsat bucuros, iar, ca urmare, Lorenzo i-a dat copilului o odaie chiar în palatul său şi l-a pus să lucreze; de aici încolo, Michelagnolo a mâncat întotdeauna cu el la masă, laolaltă cu copiii săi şi cu alţi inşi vrednici de aceasta şi sus-puşi, care locuiau împreună cu Lorenzo; aceste lucruri s-au petrecut în anul următor intrării sale în atelierul lui Domenico „pe când n-avea decât cincisprezece sau şaisprezece ani, iar în casa lui Lorenzo a rămas vreme de patru ani, adică până la moartea acestuia, petrecută în 1492.

În tot acest timp, Michelagnolo a primit din partea lui Lorenzo o leafă de cinci ducaţi pe lună, spre a-şi ajuta tatăl; Lorenzo i-a dăruit, de asemenea, ca să-i facă o bucurie şi o manta violetă, iar tatălui său i-a»lat o slujbă la vamă. Nu-i mai puţin adevărat însă că toţi aceşti tineri care învăţau în grădină aveau o leafă, unii mai mare, iar alţii mai mică, datorită dărniciei acestui măreţ şi prea nobil cetăţean, care, atât cât a trăit, i-a răsplătit mereu. Tot în vremea aceasta, sfătuit de către Poliziano, neîntrecut om în litere, Michelagnolo a sculptat într-o bucată de marmoră, dăruită de către Lorenzo, lupta lui Hercule cu Centaurii, care! ieşit atât de frumoasă, încât, uneori, pentru cel care o priveşte astăzi, nu pare făcută de mina unui ti nur, ci de a un-iu maestru de seama, cât mai învăţat cu putinţă şi priceput în ale artei. Lucrarea se află astăzi încasa lui Lionardo, nepotul lui Michelagnolo, care o păstrează, ca pe ceva rar, aşa precum şi este, Grădina lui Lorenzo îl Magnifico era înţesată de tot felul de antichităţi şi bogat împodobită cu numeroase picturi, care – fie pentru frumuseţea lor, fie pentru a fi studiate, fie, în sfârşit numai

pentru plăcerea de a fi privite – se aflau adunate laolaltă, în acel loc ale cărui chei le avea tot timpul asupra sa Michelagnolo, ca unul care era mai avântat decât ceilalţi înjtoate faptele sale şi se arăta întotdeauna hotărât şi plin de o neasemuită vioiciune. A desenat luni în şir, în biserica del Carmine, după picturile lui Masaccio, copiindu-le cu atâta iscusinţă încât îi uluia şi pe artişti şi pe ceilalţi oameni, făcând ca în felul acesta să ajungă şi mat pizmuit şi mai cunoscut decât fusese până atunci. Se spune că Torrigiano, cu care se împrietenise şi cu care făcea şi glume, împins de pizma ce-l încerca văzându-l pe Michelagnolo mai preţuit decât el şi mai înzestrat în ceea ce priveşte arta, l-a lovit pe acesta ca un pumn peste nas, dar cu atâta sălbăticie, încât, nipându-i-l şi sfărâmându-i-l, l-a lăsat însemnat pentru toată viaţa; din această pricină – aşa cum s-a mai spus – Torrigiano a şi fost alungat din Fiorenza, Murind Lorenzo îl Magnifico, Michelagnolo s-a înapoiat acasă la tatăl său, adânc mâhnit de moartea urnii asemenea om, prieten al tuturor arfcelor (...).

GIROLAMO CARDANO (1501, 1506?—1576)

În ascut la Pavia – copil ne legi tini al unui jurist şi matematician, prieten cu Leonardo da Vinei – Girolamo Cardano este unul dintre oamenii multilaterali ai Renaşterii. Îşi ia doctoratul în medicină la Padova (1526), predă matematica la Milano, începând din 1534; călătoreşte solicitat ca medic de importante personalităţi ale timpului., Suferă însă de pe urma calomniilor ce acopăr viaţa lui extravagantă şi care se înteţesc îndeosebi când fiul cel mare este condamnat la moarte şi executat; după 1562 este profesor la Bologna. În 1570 este arestat de Inchiziţie pentru preocupările astrologice. Eliberat, dar fără îngăduinţa de a mai ţine cursuri, îşi trăieşte restul vieţii la Roma. Scrie mult (222 de lucrări – aproape toate în limba latină, semnate cu numele latinizat Hyeronimus Cardanus), acoperind un câmp larg şi variat de preocupări.

Compune tratate de medicină, de morfologie umană şi filosofie, lucrări de matematică şi fizică, de muzică şi sociologie. Alcătuieşte cărţi de adevărată enciclopedie a ştiinţei (unde include astrologie, magie şi ocultism) şi în care adânceşte pe lângă domeniile la mod special cercetate de el, şi capitole din alte ramuri: de pildă, interesante reflecţii asupra unor fenomene chimice, observaţii de geolog şi de pedagog; asemenea cărţi sunt: Despre subtilitate (De subtilitate) şi cea în care aceasta este ulterior încorporată, anume Despre varietatea lucrurilor (De varietate re rum, scrisă în 1556 şi publicată la Rasei în 1557.)

În literatură Cardano rămâne prin scrierea autobiografică, CARTE DESPRE VIAŢA MEA (De vita propria liber), elaborată în ultimii săi ani şi publicată în 1643.

Spirit zbuciumat şi contradictoriu, Cardano încercase să concilieze o vitalitate răbufnitoare şi credinţa, nevoia de a se adapta imediat la situaţii concrete şi aceea de a respecta adevăruri morale; cu scepticismul Renaşterii târzii, el se declară neîncrezător în natura umană, dar în acelaşi timp se arată dornic de a pune în practică principiile sale morale. Spre deosebire de epoca eroică a Renaşterii timpurii, care căuta comunicarea şi practica dialogul, Carda mi mărturiseşte preferinţa sa pentru însingurare.

Cu spiritul observaţiei şi gustul sincerităţii specifice oamenilor Renaşterii, Cardano se opreşte la amănunte şi la momente trăite; nu se cruţă şi nu se împodobeşte. Bun psiholog, el înfăţişează pătrunzător natura umană. Moralist de seamă, se cunoaşte pe sine şi îi cunoaşte pe alţii: fără iluzii pentru fiece caz particular, dar cu speranţă. Observaţia e adeseori subtilă, expresia e concentrată, aproape aforistică. De altfel, sentinţele de mai jos mărturisesc talentul lui pentru literatura gnomică.

Dar Cardano este şi un imaginativ, un iubitor de hiperbole şi fantazează uneori ca Cellini. Goethe vedea în Carte despre viaţa mea o operă tot atât de preţioasă ca Via la lui Benvenuto Cellini ori Eseurile lui Montaigne.

CARTE DESPRE VIAŢA MEA[281]

(Fragmente)

Cap. XIII Obiceiuri, defecte, greşeli

Această parte a cuprinsului fiind dificilă prin ea însăşi, devine şi mai dificilă când mă gândesc că cei care citesc în mod obişnuit povestiri despre viaţa partivu iară a cuiva – asemenea celei pe care o fac şi eu acum – le consideră poveşti ticluite; căci unii sau în făt Lşat aşa cum ar fi trebuit să fie, precum Antoninus; alţii au respectat adevărul, tăinuind însă propriile greşeli, precum Josephus; eu am preferat să fiu sclav în adevărului, conştient că nu am nicio scuză, deoarece omul cu obiceiuri păcătoase are şi alte păcate, ţine m-a silit? Sunt eu oare ca acel lepros ce singur s-a reîntors la Dumnezeu din cei zece însănătoşiţi? S-ar putea, dacă mă iau după medici şi astrologi, care explică moravurile omului astfel: pe cele moştenite prin calităţi naturale, iar pe cele ce ţin de voinţă prin educaţie, studii, raporturi cu oamenii. Toate acestea se află în noi toţi, mai evidente la cei de-o seamă, iar stricarea echilibrului dintre ele provine, pentru toţi, din împrejurări asemănătoare. Aici începe distincţia dintre noi şi pornind mai cu seamă de aici aş vrea să înţeleg jună unde coboară acel „cunoaşte-te pe tine însuţi”.

Îmi cunosc bine firea: sunt iute la nimic, sincer, dornic de dragoste; de unde au ţâşnit, ca dintr-un izvor, cruzimea, încăpăţânarea arţăgoasă, asprimea, temeritatea, violenţa, pofta de răzbunare chiar peste puteri, ca să nu mai vorbesc de lipsa mea de constanţă. (...)

În general n-am vrut să mă cruţ tocmai pe mine de

281 Din: Hieronymus Cardanus, De propria vita liber, Amstelacdami, 1654. in româneşte de .Maria Guilt.

vorba care spune: suntem porniţi spre rău din fire. Deşi că este adevărată, eu nu uit binefacerile, iubesc dreptatea şi pe ai mei, dispreţuiesc banul, preţuiesc gloria postumă; i-am desconsiderat întotdeauna pe mediocri şi pe nemernici şi nu las să-mi scape niciun prilej de a le-o arăta, deşi sunt convins din prima clipa că o fac fără folos.

Pornit din fire către orice înseamnă viciu sau rău, recunosc că sunt ambiţios, dar şi neîndemânatic, ca nimeni altul. De altminteri, pentru ca îl cinstesc pe Dumnezeu şi îmi dau bine seama cât de deşarte sunt toate acestea, neglijez anume ocaziile ce mi se ivesc pentru a mă răzbuna.

Sunt un om timid, rece la suflet, înflăcărat la minte, mă dedic unei meditaţii continue, re fleet înd la nmite şi însemnate lucruri, dintre care unele nici nu vor exista vreodată, pot să fiu atoni la două lucruri dintr-odută; cei ce, în faţa calităţilor mele, mă acuză de flecăreală şi Lipsa, de măsură, mă acuză nu de defectele inele, ci de defectele altora; eu înlătur, nu insult pe cineva. (...)

În tinereţe nerăbdător să mă aştern pe chefuri, nu-mi îngrijeam părul aproape de Loc; aveam un mers inegal, când grăbit, când leneş, acasă umblam gol din brâu până la călcâic, nu eram]>rea evlavios, mai degrabă slobod la gură; eram violent, încât oamenilor le era ruşine şi silă de mine. Chiar dacă m-aş consideră încă demn de căinţă, am ispăşit, după cum v-am spus, pedepsele grele ale tuturor vinovaţilor; m-am spălat de păcatele acelei vieţi sardanapalice pe care am dus-o în anul în care conduceam gimnaziul patavin; am pătimit şi m-am îndreptat cu cuminţenie şi răbdare, pentru ca să existe o cinste în mârşăvie, un merit în vină. Nevoia de a mă mărturisi mă va scuza de ceea ce spun, căci dacă aş vrea să trec sub tăcere darurile Domnului, aş fi nerecunoscător; dacă aş povesti doar ceea ce am păgubit în viaţa mea, fără să înfăţişez felul meu de viaţă, aş fi şi mai nerecunoscător, şi aş fi

foarte nerecunoscător pentru că, după cum am spus, faptele mele nu merită preţuirea pe care Le-o dă mulţimea, ele fiind în fond zadarnice, deşarte, asemenea acelor umbre foarte prelungi ale soarelui în apus, care nu mai au putere şi pălesc repede.

Şi dacă va cumpăni cineva faptele mele fără părtinire şi, reflectând, îşi va da seama că nu pot să-mi înfrâng dorinţa de a le dezvălui; dacă se va gândi la starea mea de spirit, sentimentul de obligaţie, împrejurarea în care le-am săvârşit şi la cită durere am strâns de pe urma lor; dacă se va gândi la faptul că alţii, fără niciun scrupul, făcând lucruri mult mai rele ca acestea, nu şi le mărturisesc lor, necum străinilor şi nu numai că sunt nerecunoscători binefăcătorilor lor, dar uită cu totul chiar de binefaceri, – atunci, poate că oamenii mă vor judeca cu mai multă blândeţe.

Dar să continui: printre alte defecte recunosc că am unul singur însemnat şi grav; prefer să nu scot o vorbă decât să spun ceva care să nu fie pe placul ascultutorilor; şi întru aceasta perseverez cu ştiinţă „şi cu voinţă, Ştiu bine câţi duşmani îmi atrag prin el – atu de mulţi, cât este în stare să suporte o natură ce se armonizează cu o deprindere îndelungată. Evit acest te 1 de a fi în faţa binefăcătorilor mei şi a celor puternici; e suficient faptul că nu adulez sau că nici măcar na linguşesc.

Nu-mi controlez purtarea în viaţa obişnuită, de vreme ce ştiu foarte bine ce merită şi ce trebuie să fie urmărit. Cu greu ai putea să găseşti pe un altul care să greşească în această privinţă; ai putea să descoperi uşor pe unul la fel de îndărătnic.

Sunt un singuratic, atât cât pot, deşi ştiu că acest fel de viaţă este condamnat de Aristotel; căci, spune ci, omul singuratic este sau animal, sau zeu; ţin pe lângă mine acele slugi care ştiu bine că îmi sunt nu numai nefolositoare, dar mă fac şi de ocară, Sunt pripit atunci

când trebuie să iau o hotărâre, iar în afaceri nu slin să aştept. (…)

Încă din tinereţe m-am dedat pătimaş jocului de zaruri. Aşa l-am cunoscut pe Franccesco Sforza, principele Mi la un lui, aşa m-am împrietenit cu mulţi nobili. Şi e greu de spus cât amar de ani m-am străduit ni înverşunare, vreo patruzeci poate, şi cât am sacrificat din averea mea fără niciun folos. Căci n-am avut de loc noroc la zaruri. (…)

Dar a nu mărturisi nu înseamnă oare să nu-ţi cunoşti propria condiţie, să refuzi recunoaşterea unui lucru ştiut, să doreşti cu înverşunare chiar să-l înăbuşi? Când e vorba de păcate, ca şi de alte lucruri, totul devine înjositor, zadarnic, vag, schimbător, caduc, la fel ca mărul putrezit în pom. Cât despre mine, eu nu am descoperit o noutate, ci am dezgolit un adevăr.

Cap. XLVI Gânditirî despre mine însumi

Ori de câfec ori reflectez la unele şi la altele, se iveşte. a întrebare care ştiu că mi-ar putea fi pusă: oare nu mă căiesc că trec sau că am trecut prin tot felul de situaţii şi bune şi rele şi mediocre? Ar fi prostesc să nu mă gândesc dinainte la ce voi răspunde şi la motivul pentru care nu vreau să explic spusele mele mai mult decât o fac.

Nefericiri sunt pierderea copiilor – cea mai grea, desigur – prostia sau sterilitatea, o veşnică sărăcie, războiul, calomniile, supărările, boala, primejdiile, închisoarea, nedreptatea ce ţi se face atunci când ţi-o iau înainte cei ce nu merită; asemenea nefericiri sunt numeroase şi dese. Dar, lăsând de-o parte nefericirile celorlalţi, dacă nu se consideră nefericit un om care nu are nici copii, nici onoruri, nici averi, cum m-aş putea considera nefericit eu care, bătrân, am parte de ceva din toate acestea? Şi apoi nu trebuie să te compari cu cei ce, prin naştere, sunt mai prejos ca tine, ci cu acei ce sunt deasupra ta. Cât despre mine, pe drept cuvânt nu am de ce să mă căiesc de condiţia mea, ba chiar mă consider mai

fericit ca alţii de vreme ce, dacă e să îi dau crezare lui Aristotel, posed acea cunoaştere neîndoielnică şi neobişnuită a unor lucruri ce sunt şi numeroase şi importante. (...)

Cap. XLÂX Ce cred despre cele omeneşti

Două sunt, mai cu seamă, pricinile nefericirii omului; deşi totul este incert şi zadarnic, el aleargă veşnic după împlinire, şi certitudine; se socoteşte neîmplinit, dacă e bolnav, sărac, fără copii sau prieteni. Dacă nu află ceea ce caută, se chinuie, dacă este dezamăgit de ceea ce a aflat, se chinuie cu mult mai rău şi începe din nou să caute: totdeauna îi lipseşte ceva. Oare din această pricină Augustus se plângea că nu are prieteni şi era nemulţumit de dezmăţul urmaşilor să-i? Oameni ea el se înşalăpe ci înşişi, alţii socotesc că ştiu ceea ce nu ştiu; ei’ se înşală pe sine şi amăgesc pe alţii, căci apar altfel decât sunt într-adevăr.

La aceste neajunsuri se adaugă alte două vitregii ale sorţii atunci tind trăieşti într-un loc şi într-un timp în care statul suferă un naufragiu datorită răsturnării legilor; a încerca să te opui acestei răsturnări este nu numai foarte greu şi chinuitor, dar este o dovadă de prostie; a încerca să te dai la o parte, este tot o prostie, sau chiar o primejdie. Nenorocirile publice suprimă şi pedepse şi răsplăţi. Cealaltă lovitură a sorţii provine din frământările care chinuie viaţa noastră scurtă; de aceea pe cei mai mulţi îi ajunge moartea muncind pentru ei şi câştigând pentru alţii.

Aşadar, tuturor ne e greu în astfel de momente, dar e mai greu pentru bătrâni şi pentru oamenii nechibzuiţi, aş spune că e insuportabil pentru cei fără experienţă şi neatenţi la stările de lucruri; prostia dinafară îi strică pe aceştia şi îi transformă în ticăloşi faţă de ei înşişi şi în nemernici faţă de restul lumii. De aceea unii fac tot felul de cârdăşii; altora li se pare că primul lor gând trebuie să

fie Dumnezeu şi moartea pe care le iau drept călăuze. Dumnezeu – pentru că nu înşală, moartea – pentru că fiind răul suprem, îi sileşte să nu dispreţuiască lucrurile de care sunt siguri; ea pune capăt tuturor nenorocirilor.

Al doilea gând ar fi să-ţi cauţi sprijin în cât mai mulţi ca nu cumva, dacă unul moare, să cazi şi tu sau să devii sclavul alor tăi. În al treilea rând judecă lucrurile nu după cantitate, ci după calitate, căci sunt preferabile începuturile mici ale unor lucruri mari faţă de începuturile mari ale unor lucruri mici prin natura lor. Dacă eşti lipsit, nu trebuie să despoi pe cineva până la piele, nici să îl linguşeşti peste măsură. Încearcă să te descurci atât cât e nevoie şi cât nu te încarci de griji. Să nu te porţi totdeauna la fel, ci după împrejurări: după cum va trage folos caracterul tău, de care nimeni nu are nevoie, sau averea ta, râvnită de toţi. Cea de-a şasea preocupare, de cea mai mare însemnătate, este educaţia copiilor. Dar clacă, din tot ce am spus mai sus, aceştia nu sunt în stare să folosească nimic, căci sunt răi din fire, proşti, trufaşi, pentru că au crescut prea liber, trândavi, atunci când sunt adulţi, sau dacă ai doar un copil, soi rău, şi tu eşti om bătrân, şi dacă mai adaugi sărăcia, procesele, averea risipită, sau alte greutăţi, atunci aceasta, şi nu alta, este suprema nenorocire.

Aşa silit eu acuma, năpădit de toate relele, afară de ultimul. Într-un asemenea moment – adaug eu în continuare – ies la lumină lucrurile pe care te sprijini cu adevărat: mai întâi gândul că, dacă ai fi lipsit de astfel de griji, te-ai simţi şi mai singur; apoi preocuparea de a găsi un Scipio printre ai tăi, fie ca noră sau altă rudă. Piuă la urmă pe aceştia nu merită să-i amăgeşti; prin ci porneşti din nou la drum, integru, ca renăscut după atâtea, prostii. (...)

Cap. L. Vorbe obişnuite, observaţii, adevăruri, fleacuri. Sfaturi prieteneşti

Trebuie să faci lucruri de care, amintindu-ţi, să nu-ţi pară rău toată viaţa şi mai degrabă să-ţi lipsească prilejul decât voinţa de a le face.

Cel ce nu vrea să se poarte ţinând seama de părerea celorlalţi, este un animal. El merită sau să fie biciuit, sau să fie alungat; căci numai omul îşi clădeşte şi îşi apără totul prin viu grai.

I-am îndemnat adesea pe oameni să reflecteze la un lucru, unul singur şi esenţial: ce înseamnă „mai mare" şi „mai mic"?(...)

Prietenii m-au ajutat la nevoie, admiratorii mi-au dat sfaturi.

Răul trebuie vindecat prin bine, nu prin rău (...).

Ştiu că prietenii sunt nemuritori, nu ştiu cum.

Cea mai importantă calitate a omului este a descoperi limita acţiunii sale. (...)

Este mai bine să nu spui o sută de vorbe care pot îi spuse, decât să spui una, singură care nu trebuie spusă.

Nu trebuie să dai atenţie şi nu merită să citeşti acele cărţi, care nu duc la niciun sfârşit.

Ori de câte ori vrei să te speli, pregăteşte-ţi mai întâi prosopul cu care te vei şterge.

Răul este un defect al binelui, binele este o calitate în sine sau ceva necesar aflat în puterea noastrî (...)

Cap. LIII. Conversaţia şi foloasele ei.

Din multe motive şi mai ales din pricina vârstei nu sunt făcut pentru discuţii şi o ştiu bine. Mai întâi pentru că iubesc singurătatea şi prefer să fiu cu mine însumi, decât cu cei ce-mi sunt chiar foarte dragi. (...)

Bibliotecile gem de cărţi, erudiţia a jefuit sufletele. Oamenii transcriu, nu scriu, nu le lipseşte mintea, ci altceva. Arătaţi-mi un singur om care, într-un secol atât de înfloritor şi propice tiparului, să fi descoperit măcar a suta parte din ceea ce a descoperit Theofrast, şi eu mă închin lui. Astfel de oameni nu numai că nu există, dar tulbură cu

prostiile lor – este oare forma „al lui” sau „pe el?” – acele lucruri bine şi frumos găsite.

Asemenea discuţii nu folosesc de loc muncii tale; căci pentru a descoperi ceva este nevoie de linişte, tihnă, reflecţie constantă şi chiar de experienţă; şi dacă ar fi să mă gândesc doar la Archimede, toate acestea se capătă în singurătate, nu printre oameni. (...)

Aşadar, ce pot eu să comunic cu restul oamenilor? Pe de altă parte cei ce sunt fericiţi nu se socotesc demni de tovărăşia mea, iar de nefericiţi nu am eu nevoie. Dacă vreau să aduc cuiva alinare, sănătos n-am să-l fac niciodată, dacă vreau să-i alung orice speranţă, oamenii mi-o iau în nume de rău.

Mai mult decât atât – oamenii sunt îmbătrâmţi, ursuzi, trişti, certăreţi, invidioşi, cum să mă apropii de ei? Mă împiedică şi vârsta – am împlinit deja şaptezeci de ani, merg pe optzeci – încât nu mai am timp de fleacuri şi apoi ce să le dedic? Timpul în care reflectez?

Aş fi nedrept şi nu m-aş respecta pe mine însumi. Timpul în care scriu?

Dar aş fi prost să mă reîntorc, ca un ucigaş al propriei mele tihne, la chinuri din care am reuşit să scap.

Sau poate timpul în care îmi îngrijesc corpul, dorm sau mă ocup de slujitorii mei?

Şi apoi cu cine să-l petrec, cu prieteni? Zadarnic, căci vor râvni la opera mea, nu la discuţiile cu mine.

Să mi-l petrec cu alţii? La ce bun? Să frecventez oameni erudiţi, care vor socoti, probabil, că ştiu mult mai multe ca mine?

Chiar dacă este aşa, mă voi certa cu ei despre felul în care ştiu, admiţând că aş dori să învăţ ceva de la ei; de ce s-o fac?

Dacă cumva aş vrea să îi învăţ eu pe ei, vor socoti că este o neruşinare, un lucru nemaipomenit să le zdruncin ştiinţa, iar eu mă voi alege doar cu ura lor.

Să-mi petrec vremea cu un singur om, sau cu mai mulţi deodată? Dacă mi-o petrec cu mai mulţi, la ce ajung? Dacă mi-o petrec cu unul singur, nu Dumnezeu va fi acesta?

Şi atunci vei stârni din nou invidia celorlalţi, încât să fii silit să recazi în mlaştina tulbure, vei fi bârfit de mai mulţi dintr-odată şi îşi vor bate joc de tine în ochii tuturor; te vei expune zadarnic la tot felul de necazuri.

De vreme ce suprema calitate a conversaţiei constă în vorbirea graţioasă şi discuţia fermecătoare, iar firea şi apucăturile bătrânului – îi iau drept martor pe Aristote 1 – sunt foarte departe de aceste însuşiri, am fost întotdeauna şi nimân un om lipsit de darul conversaţiei.

De aceea am şi evitat banchetele, deşi nu resping sau nu fug de contactul cu oamenii de bine, drepţi, îndeosebi cu cei nevoiaşi şi nici cu cei ce-mi poartă recunoştinţa sau cu cei înţelepţi.

Dar, ai putea să-mi reproşezi, omul este un animal social şi ce se va întâmpla dacă, purtându-te astfel, renunţi la lumea întreagă, la prieteni? Vei mai fi bun de ceva?

Te făleşti cu prietenia celor puternici, dar nu e asta doar trufie mincinoasă, şi spre folosul cui? De vreme ce există oameni care se bucură la banchete de aceleaşi jocuri şi glume, de ce crezi că ar renunţa la ele ca să te cultive pe tine? Ce le va folosi opera ta, dacă n-o vor cunoaşte?

Nu reprezintă nimic ştiinţa ta, dacă n-o ştie şi altul, în sfârşit, dacă însăşi natura a uitat să te înzestreze, atunci vei pătimi din greu.

Ştiu că mi se pot obiecta toate acestea, dar mai ştiu că multe lucruri par dificile şi absurde, însă îţi apar vu totul altfel dacă le păstrezi, şi că, dimpotrivă, cele ce par facile şi pline de înţeles, sunt în realitate dificile şi absurde (…).

SFATURI CĂTRE FIII SĂI Cap. V. Despre calităţi şi

mai ales despre curaj

Toate calităţile sunt preţuite şi frumoase. Vitejia este singura prin care ne asemănăm cu zeii, nemuritori, pentru că ea ne face fericiţi, înfruntând mari primejdii ne obişnuim să ne ferim măcar de primejdii (...).

Bucuraţi-vă de viaţă cât puteţi, căci grijile îl strivesc pe om, nu îl eliberează.

Nu vă preocupaţi de loc de lucruri ce nu pot fi schimbate.

Nu vă pierdeţi curajul în nenorociri, dar nici nu vă bucuraţi prea tare în împrejurări fericite.

Doresc să fiţi statornici şi niciodată trufaşi.

Cap. XXXI. Despre invidie

Să nu speraţi vreodată că cei ce v-au urât doar din invidie vor deveni prietenii voştri, căci invidia înanină să te bucuri de nefericirea celuilalt. Ori de câte ori vă chinuie invidia, puneţi-o să trudească cinstit şi cu folos la lucrul care vă interesează.

Cap. XXXII. Despre minte

Mini a este o nebunie comună, o prostie sălbatică şi nesocotită; de aceea nu vă apropiaţi de oamenii mânioşi. Nu uitaţi că nu am văzut niciodată un om mâniat care să se poarte normal.

TORQUATO TASSO 1544 – 1595

Descendent al unei familii nobile, este fiul poetului de curte Bernardo Tasso; tatăl, în serviciul prinţului de Salerno – proclamat rebel pentru că se opusese Inchiziţiei şi intrase în conflict cu guvernul spaniol din Napoli – îl urmează pe principe în exil, luându-l cu sine şi pe Torquato. Astfel se rupe copilul de soră şi de mamă, rămase victime ale unor rude care le urmăreau averea. Lipsa’ căminului, a vieţii de familie şi afecţiunii materne, traiul printre străini ca şi observarea patimilor şi ambiţiilor omeneşti care pricinuiseră asemenea situaţii trebuie să fi pus o primă pecete de suferinţă pe spiritul lui Torquato

Tasso. Deosebit înzestrat, dar şi educat cu îngrijire de tatăl său, el este un copil precoce, apoi un tânăr strălucit care uimeşte curţile prin cunoştinţe, inteligenţă şi eleganţa purtărilor. De aceea în adolescenţă, la curtea de Urbino, fusese ales ca tovarăş de învăţătură al ducelui Francesco Maria della Ho vere.

Studiază la Padova, apoi la Bologna, ştiinţele juridice, filosofic şi literatură. Începe prin a scrie poezii, iar la 18 ani compune un poem cavaleresc Rina Ido (publicat în 1562). Din 1565 Torquato Tasso este ataşat curţii din Ferrara, deci familiei de Este. Între 1567 – 1570 sunt citite în cadrul Academiei din Ferrara cele trei Discursuri despre arta poetică şi îndeosebi despre poemul eroic (Discorsi delâ'arte poetica e în partieclare sopra îi poema eroico) compuse de Tasso. În 1573 scrie şi prezintă drama pastorală Am în la; în 1575, când termina poemul epic Ierusalimul liberat (La Gerusalemme liberata) echilibrul lui nervos, de multă vreme precar, începe să se clatine. Asupra acestui hipersensibil, traumatizat încă clin copilărie, lasă urme surmenajul, malaria, tensiunile inerente vieţii de curte care presupunea intrigi şi rivalităţi şi mai ales tensiunea adusă de Contrareforma care punea sul) semnul îndoielii şi al examenului auster orice produs al spiritului. Măcinat de incertitudini, Tasso vrea să afle dacă poezia lui e bună şi dacă credinţa lui nu e greşită. Cerea, părerea oamenilor de litere şi a eclesiaştilor. Curtea din Ferrara se temea ca, prin autoaeuzaţiile sale, poetul să nu atragă nemulţumirea şi bănuielile Inchiziţiei asupra familiei de Este, deja lovită cu exilarea, Tasso doreşte alţi ocrotitori, bunăoară familia de Medici, însă ducele de Ferrara nu vrea ca marele poem să nu-i mai fie dedicat lui, ci altora, şi îl împiedică să plece. Ierusalimul liberat devine ţintă a unor atacuri ale academizanţilor său. Contrareformei: pentru expresia neconvenţională sau pentru sugestia voluptăţii. Un tânăr, Galileo Galilei, se afla

printre apărătorii poetului. Mania persecuţiei se accentuează; scriitorul devine agresiv şi necontrolat. Suferă de psihoză ciclică; boala, care explică reacţiile excesive, cunoaşte perioade de re mis în ne. Dornic de afecţiune, evadează şi se duce, deghizat în ţăran, la sora lui. E agitat, nu se poate fixa într-un loc. Urmează etapa de rătăciri în căutarea liniştii dorite. Ea este întreruptă de anii claustrării forţate (1579 – 1586) în spitalul Sfânta Anna, unde regimul era dur, pentru că în acea vreme se credea că tulburările mentale se vindecă prin bunăvoinţa bolnavului. Aici scrie poezii (Rime), dialoguri pe teme morale şi literare (Dialoghi) epistole. Urmează apoi compunerea tragediei în versuri, Regele Torrismondo (Îl re Torrismondo – publicată în 1587, inspirată de Oedip Rege). În timpul internării poetului la Sfânta Anna, apar în Italia mai multe ediţii, neautorizate de autor, ale Ierusalimului liberat. Dar Tasso nu mai putea fi de acord cu nicio editare, oricât de exactă, a poemului său.

El lucrează permanent la refacerea lui; îl modifică pentru a satisface exigenţele criticilor literari şi obiecţiile Inchiziţiei. Astfel modificau îl publică la Roma în 1593; cu lin titlu nou, Ierusalimul cucerit (La Gerusalemme conquistata), poemul devenise rigid şi retoric. În fervoarea sa religioasă, Tasso scrie, în vers alb, un poem despre geneza. Cele şapte zile ale facerii lumii (Le sette giornate del mondo creat-o – publicat în 1595 la Roma). În 1594 se tipăresc la Napoli cele şase Discursuri asupra poemului croie (Discorsi de-l poema eroico) în care prelua vechile lui Discursuri asupra artei poetice, refăcându-le cu aceeaşi tendinţă de a se adapta stării de spirit aduse de Contra reformă. În 1594 i se asigură o pensie anuala şi este invitat la Roma pentru a i se înmâna cununa de lauri; boala unui cardinal amână festivitatea, de care Tasso nu se va mai bucura; în luna aprilie a anului următor, moare.

Drama pastorală AMINTA este alcătuită din 5 acte,

prolog şi epilog (considerat de unii editori ca făcând parte din poezii, deci artificial adăugat în finalul dramei). Nimfa Silvia, devotată Dianei şi păstorul Aminta se cunosc, ca Daphnis şi Chloe, din copilărie; au fost tovarăşi de vânătoare, aşa cum eroii lui Longos purtaseră împreună turmele la păscut. Dragostea apare fără ca tinerii să-şi dea seama de ea; există ca aspiraţie vagă, neprecizată, într-o lume încă inocentă, unde senzualitatea este abia presimţită, misterul iubirii doar sugerat. Silvia îl sărută pe Aminta fără să ştie ce face. Aminta este cuprins de văpăi le iubirii, dar sfiiciunea îl împiedică să mărturisească fetei sentimentele şi să îi ceară reciprocitate. Temătoare de necunoscut şi retractilă/ Silvia îl respinge; distantă, chiar după ce Aminta o salvase de un satir – îndrăgostit cu iniţiativă, care o legase de un copac – ea fuge în pădure. Este însă deznădăjduită când află că Aminta, doborât de vestea că ea ar fi pierit pradă unui lup, şi-a curmat viaţa aruncându-se într-o prăpiistie. Acum când ştie că a murit, îşi dă seama că îl iubea. Dar Aminta scăpase într-o cădere amortizată de crengi. Nimic nu mai stă în calea iubirii lor. În fragmentul de mai jos, unde poetul se arată fin observator al psihologiei tinereţii şi iubirii, Aminta îi povesteşte lui T ir şi cum au apărut şi au crescut sentimentele lui pentru Silvia. Evenimentele nu se desfăşoară pe scenă, ci sunt relatate de martori sau de cu care le-au încercat. Ele devin un prilej pentru a se vorbi vu graţie şi lirism despre iubire. Dramă pastorală, sau poveste păstorească, *javola boscareccia*, cum o numea autorul, ea este ma' degrabă un „poem liric”, spune De Sanctis; „un poem erotic”, scrie G. Călines cu.

AMENTA[282]

Actul I, Scena a 11-a

---

282 Din : Torquato Tasso, A ni lu ta, poveste păstorească,■ E.S.P.L.A., col. „Clasicii literaturii universale”, hi româneşte de Romulus Vu Ip esc it.

(Fragment)

Aminta

De copilandru, când abia puteam s-ajung cu mina crengile plecate Sub greul roadei, poame să culeg.

Am fost ajuns prietenul de taină Al celei mai frumoase fecioare Care-a lăsat să-i fluture cândva.

Prin vânturi, lungi cosiţele de aur.

Pe Silvia, minune a pădurii.

A inimii văpaie, o cunoşti?

E fata lui Montan şi a Cidippei – Montan, avui în turme de mioare – De ea – îl vorbesc! O vreme, vai, alături Am vieillit ca două turturele.

N-a fost pereehe-menteni, n-o să fie!

Cu casele aproape noi şezum:

Cu inimile-am stat şi mai aproape;

Iar de ne-am potrivit cumva în vârstă, în gândnri mai cu seamă eram unul.

Puneam la păsări laţuri, hăiiuiam Măreţul cerb şi căpriorul sprinten;

Cu ea zvârleam năvodul împreună:

Împărtăşeam şi prada şi-ncântarea.

Dar săgetând astfel sălbăticiuni.

Străpuns – n-am ştire cum – am fost la rându-mi. Treptat, a prins în piept să-mi încolţească.

Din ce sămânţă nu ştiu – ca şi iarba Nutrindu-se din sine – o simţire Străină mie, dorul aţâţându-mi

Cu prea-frumoasa-mi, pumn să fiu îndeolaltă;

Sorbeam prelung în ochii-i ciudata lor dulceaţă.

Care-mi lăsa pe urmă Un nu ştiu ce amar;

Oftam pe-atunci ades, nepricepând Pricina suspinării îndelunge.

Am fost îndrăgitor deci, mai minte De a afla ce-i dragostea anume.

M-a dumirit apoi; şi-n care chip Aminte ia.

Tirsi

Da, iau, de bună seamă

A mint a

La umbra unui fag, stăteau deolaltă şi Silvia şi Fiii într-o zi;

Eram şi eu cu el, când, deodată.

O vrednică albină, strângătoare De miere picurând în flori, pe pajişti, Zbură pe-obrajii dudei ai dulcii Fiii – Pe-obrajii ca răsurile de nimeni – Şi-i înţepă, şi iar, cu lăcomie.

Căci, amăgită de asemănare.

Desigur îi luase drept o floare;

Ci Fiii se porni pe plâns, ghimpată.

De via suferinţă-a-nţepăturii.

Când Silvia frumoasa-i spuse: „Fiii.

Nu mai boci şi taci; ştiu eu o vrajă:

Cu vorbe fermecate am s-alin Durerea neînsemnatei talc vane.

Arezia, – nţeleapta, mai demult Minunea-mi desluşi; în schimbul tainei, l-am dăruit un corn de vânătoare Din fildeş, cu podoabele de aur...” Altfel grăind, apropie dulci buze Ale gingaşei guri de-obrazul rumen, şi-i murmură cu suav susur stihuri.

Minune! Căci pe loc pieri durerea Prin harul vrăjii, ori, aşa cum cred.

Prin harul gurii-floare Atotlecuiloare.

Eu, care până-atunci nu mă-ncân tasem

De cât de ochii ei senini şi umezi

Ori de cuvinte dulci, mai dulci, desigur.

Ca murmurul pinului agale Pe prund rostogolindu-şi savoir ea.

Ori, ca-n frunziş, foşnirea adierii, în inimă simţii imbold şi dorul s-apăs eu gura-i dulce cu-a mea gură.

Nu ştiu cum, iscusindu-mă isteţ.

Mult mai şiret decât sunt îndeobşte

(Să vezi cum îţi ascute-Amorul mintea!), închipuit o şotie poznaşă

Mai lesne spre a-mi putea-mplini dorinţa:
Cu vaiet prefăcut strigai făţarnic:
„Vai, o albină buza mi-a-nţepat-o!”
Şi ochii mei cerşeau tămăduirea Pe care limba nu-ndrăznea s-o ceară. Nevinovata şi Voia, cuprinsă
De-nduioşare pentru chinul meu.
N-a pregetat să-mi dăniie-alinare şi prefăcutei rane leac să-i afle;
Vai mic, mai adâncă şi mai ucigătoare o am simţit, de-ndată Ce buzele şi-atinse De ale mele buze;
N-a strâns nicicând albina din vreo floare Suc dulce-asemeni mierii drămuite De mine dintru-a* ei răsure fragezi.
E drept că înfocatelor săruturi.
Chemate de dorinţă, le-au pus stăvili şi teama şi sfiala.
Tăr ia dom o lin du-le, – ndrăzn ea la.
Şi-n vreme ce în suflet. Se revărsa dulceaţa.
Cu o tainică otravă-amestecată9 Simţeam asemeni vrajă.
Incit mă prefăceam, şi-aâât de bine, De-nţepăiură-ndurerat întruna.
Că ea nu se codi
Să mă împărtăşească
Mereu şi iar din dulcele-i descântec.
Dorinţele, de-afunci mi sc-aţâţară
Mereu şi într-atât, că izbucniră, în pieptu-mi neputând să le mai ferec.
O dată, cmrf stăteam – păstori şi zinc – De-a roata, petrecând cu jocul nostru în care-ncredinţezi şoptit o taină Urechii cehii care-ţi stă alături.
Im murmurat: „Ard, Silvia, ^ doru-ţi şi voi muri de nu te-ndun de mine...”
La aste vorbe, chipul dalb îşi pleacă.
Sfiala şi mânia-mi iirpurându-l;

N-am căpătat răspuns decât tăcerea.

O tulbure tăcere încărcată De aspre-ameninţări. Săndepărtă Fără a voi de-atunci să mă mai vadă Au să m-asculte. De trei ori de-atuncea Taie secerătorul gol prin spice şi iarna scutură şi crâng şi codri De vei zile, – ne o n i-a le-m pod o b ir i. În fel şi chip cercai să-mpac durerea-mi, Doar moartea n-o-ncercai?//// mai rămâne să mor, şi aş muri cu voie bună De-aş şti că ar simţi păreri de rău Ori bucurie; nu ştiu, zău, din două Pe care o adăst mai cu speranţă.

Desigur că statornicei credinţe Doar plânsu-ar fi prinos cum se cuvine, şi dreaptă răsplătire morţii mele.

Dar n-am de gând strălimpezii lumine A ochilor iubiţi să-i tulbur apa.

Nici în gingaşul sân să chem durerea.

La sfârşitul secolului al X VLlca poemul epic religios în 20 de ciuturi, IERUSALIMUL LIBERAT, era, prin subiectul său, actual. Într-un moment când expansiunea turcă înregistrase eşecul luptei de la Lepanto, poetul cânta prima cruciadă. Faptele istorice din care autorul se inspiră se desfăşuraseră în primăvara anului 1099. Li se suprapune elementul miraculos. Trimişi ai cerului sau demoni îi susţin pe creştini sau păgâni. Atacul creştin fusese împiedicat de intervenţia unor forţe malefice. Armida, fiinţă de rară frumuseţe, are darul de a face vrăji. Mulţi războinici creştini o urmează, slăbind astfel forţele cruciaţilor. Ea se îndrăgosteşte de Rinaldo pe care îl duce în nişte insule fermecate, de unde el va reveni în luptă doar într-un târziu, spre sfârşitul poemului. O principesă păgână, Erminia, îl îndrăgeşte pe luptătorul creştin Tancredi. El iubeşte tot o păgână, pe Clorinda, luptătoare temută; într-un duel cu ea, fără să ştie cine-i este adversarul, o loveşte mortal. O recunoaşte cu durere când îi ridică vizierea pentru a o creştina, stropind-o cu apă; că primeşte botezul şi moare împăcată cu destinul, întors din

grădinile vrăjite ale Armidei, Rinaldo pregăteşte asaltul hotărâtor. În ciuda ajutoarelor primite, păgânii sunt înfrânţi. Creştinii, triumfători, conduşi de Goffredo di Buglione, se îndreaptă către Moimântul lui Hristos, călăuziţi de el. Nu lipseşte din poem nici glorificarea ocrotitorilor; sub forma profeţiilor se vorbeşte despre viitoarea slavă a familiei de Este, care va descinde din spiţa lui Rinaldo. Spre deosebire de Boiardo şi Ariosto, Torquato Tasso nu evocă lumea cavalerismului cu ironie, ci cu gravitate. Regăsim în poem visul de iubire al autorului care fusese lipsit de ea în timpul vieţii. Mai importantă decât expediţia cruciaţilor este dragostea dintre tinerii eroi. Păgâni sau creştini, ei sunt purtaţi de aceeaşi năzuinţă către fericire, la fel dornici de voluptate sau atinşi de suferinţă şi nostalgie.

În cântul al treilea cruciaţii se află în faţa cetăţii Sfinte. Cuprinşi de clan eroic, ei se avântă în luptă. Mahomedanii îi resping; după un moment de retragere, asaltul e reluat de Tancredi. Dintr-un turn Erminia i-l arata regelui Saladin; acesta este convins de ura cumplită pe care că trebuie să i-o poarte, căci, cuceritor al Antiohiei, Tancredi i-a ucis familia (Erminia era fiica regelui Antiohiei) lăsând-o fără părinţi şi fără ţară. Dar noi ştim aceea ce Saladin ignoră, în timp ce Erminia era prizonieră, Tancredi s-a purtat cu ea ca un cavaler şi i-a câştigat inima. În strofele 19 şi 20 Erminia îi vorbeşte regelui în chip ambiguu despre luptătorul creştin; spunându-i numai adevărul îşi descarcă şi sufletul, mărturisind, a-şi iubirea fără ca interlocutorul să priceapă: rănile fără de leac făcute de Tancredi sunt ale trupului pentru sultan şi ale inimii pentru Erai în ia. Predilecţia lui Tasso pentru ambiguitate revine în fragmentul de mai jos: în strofa 24 săgeata Clorindei care îl răneşte pe cavaler porneşte din ochii fetei, iar în strofa 23 atacul Clorindei reprezintă pentru Tancredi o dublă ameninţare: a trupului şi a liniştii

sufleteşti. Din exemplele date se înţelege şi pentru ce se poate vorbi de preţiozitate sau manierism în opera, lui Torquato Tasso.

IERUSALIMUL LIBERAT1

(Fragmente)

Cântul III 1

Al aurorei strălucii tezaur îl prevesteau zefiri tihniţi de mai.

Având podoabe-n pleiele-i de aur Doar roşii trandafiri culeşi din rai.

Când câmp mii şi munte şi coclaur De-al armelor zăngănitor alai.

Iar sunetul trompetelor sonore Mai vesele-au făcut aceste ore.

2

Dar cumpănit le ţine lor în frâu Avântul căpitanul înţelept2.

Căci mai uşor al undelor desfrâu

1 Din: Torquato Toss o, *Ierusalimul literat*, Editura pentru literatură, colecţia E.P.T., 1969. În româneşte de

Aurel Covaci.

2 G offer de di Bug Hone (n.t,).

Lângă Caribda l-ar primi în piept.

Sau Borealul cu-ndârjit vâu-vâu Din Apenini izbând în faţă, drept: I-nşiniie, îndeamnă ori conduce.

Dar după lege, credinciosul Duce.

3

Aripă-n inimi, la picior aripă Sâni prea puţine pentru sfrutul dor. Dar soare le-n amiază, citul o clipă Lovi câmpiile mai arzător.

Văzură că Sionul se-nfiripă.

Sionul sfânt, râvnit în faţa lor!

Sionnt – ţelul nobil, fără preget Strigat de glasuri, arătat de deget

4

Navigatorii iar, când vor obol s-aducă lumii, de tărâmuri noi Pe vitreg val, sub neştiutul pol şi sub răscolul vâniuhti vâlvoi.

Când sunt aproape de râvnitul sol cu strigăte-l salută şi, apoi.

Pământiil unii altora-l arată.

Uiiind de lunga trudă-ncrâncenată.

5

Dar iată că plăcerea şi uimirea, Stârnilă-n piepturi dulce şi pioasă9 Cu umilinţ amestecând căina.

Le-o tulbură o teamă ne-nţeleasă.

Abia cutează înălţa privirea către cetatea lui Christos aleasă.

Să moară-n ea, să fie îngropat şi-apoi din moartea lui reîntrupat. (...)

Izbânda parc pentru ci deplinaf Recucerită turma lor a fost;

Creştinii se retrag pe o colină Fiind acolo mai la adăpost;

Dar ca un trăsnet care viori dezbină şi fulgerelor taie drum şi rost.

Se năpusti Tancred cel bun şi demn Căci îi dăduse Godefroi îndemn.

17

Strângându-şi lancea-n muni, cu tot clanul* Cutezător el calului dă ghes.

Încât, din turn zar în du-l otomanul.

Ştiii-l erou între croi ales.

Erminiei, cină îşi văzu duşmanul, îndată inima-i bătu mai des.

Şi-o întrebă sultanul: – „în armură îi ştie pe creştini sirăvechea-ţi ură?

18

Alt cine este mândrul tânăr care în luptă se avântă fără frică?”

Suspin pe buze fetei îi tresare;
Din ochii ei amare lacrimi pică;
Dar firea vrând să-şi stăpânească tare Ea chipul tot în lacrimi şi-l ridică.
Cu ochii încă înroşiţi puţin
Şi gâtivind cu greu un lung suspin.
19
Şi zise, sub al urii văl cercând s-ascundă ne tămădui tu-i dor!
—»Vai, bine-l ştiu; oriunde şi oricând
L-aş recunoaşte-ntre oştenii lor.
Căci Lain văzut pe el adesea când în sânge îneca al meu popor.
Răneşte crud şi rănii leac să-i fie Nu pot nici ierburi, nici vrăjitorie…
20
Tanc red îl cheamă pe creştinul print;
Nu mort l-aş vrea, ci numai prinsul meu, Dulci răzbunări s-aline sitferinţi Ce-mi umplu sufletul de zbucium greii’ Astfel grăi – în vorbde-i fierbinţi Pitind în ură dragostea, mereu;
Dar iată c-ă-n ciivintele-i din urmă Adânc şi greu suspin frumoasa curmă.
21
Clorinda se avântă spre T ancre J; Se-nemciş ează spadele-amândouă;
Spre viziere vârful şi-l reped.
Dar se ciocnesc şi zboară frânte-n două; Dar coifu-i zboară ei din chingi tăiet şi-i dă îndată-nfăţişave nonă.
Căci, revărsându-şi aurul din plete, Sc-arată-n luptă chipul unei fete.
22
Ochi cu schiţei şi fulgere-n privire.
Dulci şi-n mânie, cum or fi când rid?
Ce gând te răscoleşte, ce simţire?

Uitat-ai chipul îndrăgii atât? l în inimă săpate şi-amintire

1 Tancrccli o întâlnise pe Clorinda în timpul unei lupte (e intui 1).

Ţi-s panii, chipul ci şi albul gât, când ceru obrazu-i arzător Răcoarea tăinuitului izvor.

23

Cfic/ după coif şi coloratul scut El o ghicise – şi-i acum de slană;

Ea – şi stringent grabă coiful jos căzui şi-atacă iar, dar el, acum în goană, în alţi păgâni împlântă fierul crud;

Ci nu-i dă pace vajnica duşmană Strigându-i: – „Iată, ca un laş te porii Ie9 Sfnintându-l, dintr-un foc, cu două morii.

24

Rănit adânc, el nu răni de moarte.

Nici se feri de fierul ei prin fier;

Amorul, cu săgeata-i, de departe Din ochii ei lovea în cavaler, hicât el îşi zicea: „Deşartă foarte Ţi-i lovitura braţului – lăncer.

Dar lovitura frumuseţii tale

Nu cade-n gol, ci-mi taie-n suflet cale'*

25

Dar chiar neaştepiându-se la milă Nu vrea să moară tăimiind amorul Ci slugă-nlănţuită şi umilă.

Să spună vrea că-i e, dncindu-i dorul... Şi-atunci grăi: – „în crunt harţag, copilă cu singur, ţi-s vrăjmaş şi-mi vrei omorul? Hai să ieşim din crudul luptei toi.

Să ne-ncercăm în luptă numai noii

Astfel vom dovedi dacă-i egala Virtutea noastră şi-ndârjirea-n lupta!

Ci ea – naintea lui porni, cu fală.

Urmându-i el mâhnit, cu fata suptă.

Şi, fără coif, ea şi dădu năvală să-l taie printr-o hartă ne-ntreruptă Cinci ci strigă – „La locul tău rămâi să

îiotărâm a luptei lege-nlâiF

27

Ci ea – şi struni avântul şi-ndrăzneaţă.

Iubirea lui grăi acum, de-a dreptnt:

— „De nu vrei pacea mea şi eşti semeaţă De inimă tu văduv eşte-mi pieptul când mor. A ta e chinuita-mi viaţă şi-al morţii ceas, acum, abia, aşteptu-l;

Ia-mi inima pe care eşti stăpână

N-am drept s-o apăr, n-am drept să-mi r amână

28

Eu braţu-mi las pe pieptul slobod. Iată, Aştept... De ce întârzii lovitura?

Vrei goală inima nemângâiată?

Sunt gata eu să-mi scot atunci armura T Şi-ar fi vărsat în vorbe jalea toată.

Dar nouă faptă îi închise gura Văzând nişte creştini gonind din urmă.

Cu lănci şi săbii, o pagină turmă.

29

Fugeau de viclenie ori de groază Paginii peste văi, peste coclaur?

Ci un creştin ne omenos cutează

Văzând splendoarea părului de aur Din spate s-o lovească pe vitează;

Şi cât pe-aci să-i fie morţii faur.

De nu sarea Tancred, oprindu-i spada cu spada lui, răpindu-i astfel prada.

30

Dar totuşi nu lovi în gol hainul; Grumazul alb fecioarei i-l răni şi sângele-i zări Tancred, creştinul, Amestecat cu bucle aurii.

Cum pe-aur joacă, sânger în, rubinul, în mini de iscusiţi giuvaergii...

Şi-atunci, mâniei lui cumplit urmaş, Zbură cu spada după ucigaş.

31

Acesta fuge; el, mereu turbat, în urma lui e ca-n văzduh săgeata, Uimită, cu privirea i-a vegheat.

Dar fără gând să le urmeze, fata.

Cu-ai să-i fugind ea, însă, necurmat, Creştinilor s-arate fruntea-i gata. Fugind, lovind, cu ochi mereu la pândă, Nu-i fuga ei nici fugă, nici izbândă.

GIORDANO BRUNO (1548 – 1600)

La vârsta de 15 anicând intră în ordinul dominican, numele Filippo îi este înlocuit prin Giordano. Studiază cu pasiune filosofia antică şi contemporană, admirându-i îndeosebi pe Heraclit, Pitagora, Cusanus, B. Telesio, JL Lu lins. În 1575 devine doctor în teologie. Concepţiile sale – care uneau elemente ale cosmologiei copernicane cu idee a noua a infinităţii universului – îi atrag un prim proces de erezie (Napoli, 1576). Bruno fuge la Roma şi peregrinează apoi vreme de doi ani prin Italia, unde, între timp, abandonează şi hainele clericale. Ajuns apoi în 1579 la Geneva, el trece la Calvinism; însă, pentru că demonstrează erorile unui profesor local de teologie, este excomunicat şi constrâns să se recunoască pe sine în greşeală, între 1579 – 1583 se află în Franţa; preocupările şi scrierile sale de mnemotehnică îi interesau şi pe Henric al Ili-lea şi îi atrag astfel sprijinul regal. În 1583 pleca în Anglia, ocrotit de ambasadorul francez căruia îi va închina câteva dintre cele mai însemnate lucrări ale sale.

Nu se ştie cu certitudine dacă Giordano Bruno a făcut vreodată parte în mod oficial din cadrele didactice ale universităţii din Oxford; ceea ce însă nu a exclus o dispută publica, cu teologii oxouicni indignaţi de viziunea universului infinit, dedusă de Bruno din teoria copernic ană. Apar celebrele sale dialoguri filosofice; Cina din postul cel mare (Cena de le cenerî); Despre cauză, principiu şi unitate (Ce la cauza principe et uno); Despre infinit, univers şi lumi (De F infinite universe et mondi);

Alungarea bestiei triumfătoare (Spaccio della bestia trionfante), 1584; Cabala calului lui Pegas. Discurs către studiosul, credinciosul şi circernicul cititor. Cu o adăugire despre asinul kyâenic, împărtăşite de către Noian. (Cabala de-l cavallo pegaseo, Declamazione al studioso, divoto e pio lettore. Con Faggiunta de 1 asino ciiienico, descritte dai Nolano); Despre eroicele avânturi (De gli eroici furori), 1585. Împreună cu protectorul său, G. Bruno se întoarce în Franţa în 1585; el revine la catolicism fără a relua însă veşmintele monahale. Pe lângă alte scrieri (unele pierdute), face şi o expunere a ideilor aristotelice – Cărţile de fizică ale lui Aristotel explicate (Libri physieorum Aristotelis expiauati) – pe care însă ulterior le ataca, susţinând infinitatea şi unitatea universului în permanentă mişcare – Cele o sută douăzeci de teze despre natură şi lume susţinute împotriva peripateticienilor (Centum et viginti aniculi de natura et mundo ad versus Peripateticos, publicate în 1586 şi retipărite în 1588, cu titlul de Acrotismus). Gândirea lui Bruno îi nemulţumeşte pe doctorii universităţii; într-o dispută publică tezele sale sunt respinse. Ameninţat de atmosfera ostilă din Franţa, Bruno pleacă în Germania. Poposeşte la Wittenberg, Fraga şi Heimstädt; trece la luterănism, dar după scurtă vreme este excomunicat de pastorul din Helmstädt. Bruno este chemat în Italia, în august 1591, de către un bogătaş veneţian, care părea a dori să afle de la el tainele unei memorii excelente şi calea către erudiţie. Acest Giovanni Mocenigo îl denunţă Sfântului Oficiu, căruia în mai 1591 i-l predă pe gânditor împreună cu toate manuscrisele sale. După o serie de interogatorii este pus la dispoziţia Inchizijiei din Roma, în ianuarie 1593. Urmează alte interogatorii; apoi o detenţie dură de şapte ani, în timpul căreia îi sunt examinate scrierile şi un proces unde este acuzat pe baza unor afirmaţii considerate eretice, pe care i se cere să şi le ix tracteze. Bruno nu recunoaşte în ele niciun sâmbure de

erezie. Î’n ianuarie 1600, după ce deschide, fără a-l citi, ultimul memoriu al lui Bruno, papa cere să se pronunţe sentinţa. În februarie Giordano Bruno este condamnat ca erele, excomunicat şi dat pe mâna justiţiei Laice; ea cere ca (urni şi scrierile lui să fie arse. Auzind hotărârea, se pare că Bruno a rostit: „Poate ca voi, când pronunţaţi sentinţa împotriva mea vă înfioraţi de teamă mai mult decât mine care o primesc”. Giordano Bruno a fost ars pe rug la 17 februarie 1600.

Multe din lucrările lui Bruno s-au pierdut; dintre cele rămase, unele privesc arta combinatorie şi mnemotehnica, altele se înstyiu în cadrul disputelor teologice ale timpului, ifhino este şi autorul unei comedii, Luni mărarul (11 Camfelaio – 1582), o satiră a pedanţilor şi a scolasticii. Scria operelor filosofice începe în 1584 cu Cina din postul cel mare. Dialogurile publicate, cu indicaţia voit falsă – la Londra şi trei poeme în limba latină scrise la Frankfurt (publicate în 1591) constituie principalele sale scrieri. Concepţiile pentru care Giordano Bruno a fost ars pe rug le zdruncinau pe cele aristotelice şi ptolemeice: sistemul închis de certitudini, în care exista, creată de o divinitate transcendentă, o lume unicentrică, geocentrică, de sfere aşezate în jurul pământului imobil Bruno susţinea infinitatea universului, ai cărui aştri sunt alcătuiţi toţi din aceeaşi materie, omnicentrismul lui. Ideile sale despre divinitate sunt net panteiste. Cei ce refuză ca măcar să ia în cercetare afirmaţiile noii ştiinţe devin obiectul satirei sale, întrupaţi, de pildă, în „sfânta asiuitate”, care nu acceptă dec îl ceea ce a fost scris de cei vecii i şi este oficial admis. Aceştia sunt, în dialoguri, pedanţii, şi nu întâmplător îl cheamă pe unul dintre ei, care vorbeşte mai mult latineşte şi cu citate – mai ales din Biblie şi Vergi lius – Prüden zio, în Timp ce personajele care împărtăşesc ideile filosofului originar din N-o să se numesc Sofia (în limba greacă, înţelepciune), Teofilo sau Filoteo, adică

iubitori de Dumnezeu. Ideile sunt cele mai adeseori exprimate sub forme alegorice. Există în scrisul lui Bruno vigoarea celui care crede că ideea lui va convinge, dar şi violenţa celui care trebuie să lupte pentru triumful adevărurilor înăbuşite.

În dialogul intitulat CINA DIN POSTUL CEL MARE conlocuiorii expun opiniile „filosofului originar din Nula” şi pe marginea lor se discută. În discuţie este apărată cosmologia copernicană şi este denunţată eroarea celor care credeau lumea geocentrică, iar pa în tu 1 imobil. În fragmentele ce urmează se arată că, observaţia şi gândirea raţională surpă imaginea scolastică a universului. În universul infinit omul este asemeni lui Dumnezeu – de ea nobicţii umane era de multă vreme specifică Renaşterii (G. Mă net ti, Pico della Mirandola, M. Ficino).

Acunmlând pe această cale cunoştinţe, omul modern încetează de a fi simplu tributar al antichităţii. Notăm că Prudenţiu argumentează nu cu propriile-i păreri, ci cu citate – chiar şi acestea trunchiate, după cum îi dictează nu te res u 1 momentului.

CINA DIN POSTUL CEL MARE1

(Fragmente)

Dialogul 1

(...) TEOFIL: – (...) Noianul[283] [284]... a descătuşat spiritul uman şi cunoaşterea lui, care erau închise în închisoarea foarte îngustă a văzduhului străbătut de vârtejuri, de unde, ca prin nişte găuri, de-abia putea să privească stelele îndepărtate, iar aripile îi erau retezate pentru ca să nu zboare departe şi să nu rupă vălul norilor spre a vedea ceea ce se află în adevăr acolo sus (...)

Iată-l, aşadar, pe acela care a trecut pragul

283 Din : Giordano Bruno, Despre infinit, univers şi lumi, voi. Texte filozofice, Ed. de stat pentru literatură ştiinţifică şi didactică, 1951.

284 Giordano Bruno, a cărui patrie era orăşelul Nola, în apropiere de Neapole (n.t.).

văzduhului nostru, care a pătruns în cer, a străbătut printre stele, a trecut dincolo de marginile lumii, a făcut să dispară zidurile închipuite ale sferelor nenumărate, sfera primă, a opta, a noua, a zecea şi altele, născocite de matematicieni găunoşi şi de filosofi mărunţi şi lipsiţi de vedere; cu cheia cercetării pline de zel, el a deschis simţurilor şi raţiunii noastre toate acele lăcaşuri sfinte ale adevărului pe care noi le putem deschide, el a dezgolit natura ascunsă şi înfăşurată în văluri, a dăruit ochi cârtiţelor, i-a luminat pe orbii care nu-şi puteau fixa privii ea şi nu puteau contempla imaginea lui în oglinzile nenumărate care îi întâmpinau de pretutindeni; el a dezlegat limba celor care nu ştiau şi nu îndrăzneau să lămurească simţirile lor amestecate (...). Raţiunea noastră nu mai este acum încătuşată în lanţurile închipuitelor mobile şi a celor opt, a celor nouă sau zecilor de motoare1. Ştim acum că nu există decât un cer, un spaţiu imens al eternităţii, în care aceste lumini măreţe îşi păstrează distanţele între ele, participând astfel la viaţa veşnică. Aceste corpuri sclipitoare sunt solii care vestesc perfecţiunea gloriei şi măririi lui Dumnezeu. Astfel ajungem să cunoaştem efectul infinit al cauzei infinite, imaginea adevărată şi vie a infinitei puteri; iar gândirea la care am ajuns ne spune că nu căutăm dumnezeirea departe de noi, deoarece o avem alături, ba chiar în noi (...).

PRUDENŢII![285] [286]: – Fie, cum o voiţi, eu nu vreau să mă îndepărtez de părerea celor vechi, căci, spune înţeleptul, „în vechime se află înţelepciunea”. TEOFIL: – Şi adaugă: „prevederea – în anii mulţi”. Dacă aţi medita bine

---

285 Aluzie la teoria lui Aristotel despre „motorul" divin care mişcă universul (n.t.).

286- De aici, tradus din: Giordano Bruno eTommasoCampa* nelia, Opere. A cura cii Augusto Gu/.zo e di Romano Anierio. Milano, Napoli: Riccardo Kicciardi, 1956. (La Letteratura Italiana. Storia e Testi. Volume 33). In româneşte de C.D. Zelctin.

la cele ce spuneţi, aţi vedea că din principiul vostru se deduce contrariul celor ce gândiţi: vreau să spun că noi suntem mai bătrâni şi avem o vârstă mai înaintată decât înaintaşii noştri. Aceasta în ceea ce priveşte unele concepţii, ca aceea pe care o discutăm. Nu a putut fi atât de matură concepţia lui Eudoxiu[287] care a trăit la puţin timp după renaşterea astronomiei, chiar dacă aceasta nu a renăscut în concepţia lui, ca aceea a lui Ca lip care a trăit la treizeci de ani după moartea lui Alexandru cel Mare şi care, aşa după cum a adăugat ani peste ani, putea să adauge şi observaţii peste observaţii.

Din aceeaşi pricină Hiparc trebuia să ştie mai mult decât Calip, pentru că a văzut deplasarea1 făcută până la o sută nouăzeci şi şase de ani după moartea lui Alexandru. Drept este ca Mcnelau, geometrul roman[288] [289], să înţeleagă mai mult decât Hiparc pentru că a văzut diferenţa de mişcare la patru sute şaizeci şi doi de ani după ce a murit Alexandru. Mai multe trebuia să vadă Mahomed Haraconsul[290] la o mie două sute de ani după aceea. Şi mai mult a văzut Copernic, aproape contemporan cu noi, la o mie opt sute patruzeci şi nouă de ani după aceea (...)

ALUNGAREA BESTIEI TRIUMFĂTOARE este, sub forma unui dialog, o alegorie a purificării morale posibile. Jupiter propune în consiliul zeilor înlocuirea vechilor denumiri de constelaţii (Ursa Mare, Scorpionul etc. – evidente simboluri ale viciilor omeneşti) prin altele: acestea vor indica virtuţi, a căror enumerare este concludentă pentru etica brimiană. În fruntea lor se află adevărul. În fragmentul din Dialogul al treilea, unde Sofia relatează cuvintele lui Jupiter, reîntâlnim o idee găsită şi la

---

287 Astronom grec (n.t.).

288 Deplasarea aştrilor (n.t.).

289 De origine grec, el trăieşte la Roma (n.t.).

290 Astronom arab, sec. IX* (n.t.).

Pico della Mirandola. Omul se află, prin condiţia sa, între animal şi divinitate. El poate deveni asemeni zeilor prin creativitate, pe care i-o descoperă, conte mp rând şi acţionând, în lupta împotriva naturii.

ALUNGAREA BESTIEI TRIUMFĂTOARE

(Fragmente)

Dialogul II[291]

(...) SOFIA: – (...) Deasupra tuturor lucrurilor, o, Saulino, stă adevărul, pentru că acesta este unitatea care stă deasupra a toate şi bunătatea care este mai presus de orice. Fiinţa, binele şi adevărul este unul şi acelaşi lucru: adevărul, fiinţa şi binele sunt una. Adevărul este acea entitate ce nu este inferioară nici unui alt lucru, deoarece dacă vrei să-ţi închipui ceva mai înainte de adevăr, trebuie să consideri [acel ceva, n. t.] că este altceva decât adevărul, iar dacă ţi-l închipui altfel decât adevărul, vei înţelege în chip necesar că nu cuprinde adevărul în sine şi că este lipsit de adevăr, nu este adevărat. De unde rezultă că este fals, că este lucru de nimic, este nimic, este nefiinţă (...).

Dialogul III[292]

SOFIA: – (...) Zeii îi dăruiseră omului intelectul şi mâinile, şi-l făcuseră asemenea lor, dându-i putere asupra celorlalte animale; aceasta constă nu numai în a putea acţiona potrivit naturii şi în mod obişnuit ci şi altfel, adică în afara legilor naturii; pentru ca plăsmuind sau puţind să plăsmuiască cu mintea alte naturi, alte desfăşurări de fenomene, alte orânduiri, cu acea libertate fără de care nu ar avea mai sus arătata asemănare, el să poată să rămână stăpânitor al pământului. Desigur, când va fi trândavă, această libertate va fi fără folos şi zadarnică, aşa cum este

291 Din: Giordano Bruno, Dialoghi italiani con note di G. Gentile. A cura di G. Aquilecchia, Firenze, Sansoni, 195S. în româneşte de C. D. Zeletin.

292 Din : Giordano Bruno, Despre infinit, univers şi lumi, voi. Text filozofice, op. cit.

zadarnic ochiul care nu vede şi mina care nu apucă. Şi de aceea, providenţa a hotărât ca omul să acţioneze prin mâini, şi să contemple cu intelectul, în aşa fel încât să nu contemple fără acţiune şi să nu acţioneze fără contemplaţie. În vârsta de aur aşadar, din cauza trândăviei lor, oamenii nu erau mai virtuoşi decât sunt până acum dobitoacele; şi erau poate mai proşti decât multe dintre acestea. Acum însă, când voinţa lor de a egala actele zeilor şi de a-şi însuşi porniri spirituale a făcut să răsară greutăţi nenumărate în drumul lor, iar nevoile s-au arătat, acum, minţile lor s-au ascuţit, ele au născocit meşteşugurile, au descoperit artele, şi mereu, în fiecare zi, sărăcia şi lipsa fac să răsară din adâncimea intelectului omenesc noi şi minunate invenţii. De aceea, depărtându-se prin activităţile şi hărnicia lor, mereu şi tot mai mult de starea de dobitoace, ci se apropie tot mai mult de starea dumnezeiască.

În dialogul Despre eroicele avânturi, aflăm, exprimată sub forma unei alegorii, nevoia de infinit a omului şi elanul său către cunoaşterea divinităţii. Aceste „avhituri" corespund unei aspiraţii raţionale spre bine şi frumos, spune unul dintre interlocutori; „viziunea sau contemplaţia divină nu este totuşi inactivă şi extrinsecă, cum este la mistici şi la asceţi: Dumnezeu este în noi, şi a-l poseda pe Dumnezeu înseamnă a ne poseda pe noi înşine. Şi el nu ne vine din afară, ci ne este dat de forţa intelectului şi a voinţei" (De Sanctis). Ni se expun şi comentează ca şi în celelalte dialoguri, părerile filosofului originar din Nota. Aici ele sunt uneori ilustrate sau întărite cu poezii, în majoritate, ale lui Bruno. Aceasta dorită contemplare a divinităţii devine însă, când se realizează în chip suprem, pieire, pentru că înseamnă anularea propriei fiinţe (v. imaginea, fluturelui ars şi mitul lui Acteon). Este acel *ştirb und werde* (mori şi devii) goethean din Selige Sehnsucht; ori, cum spunea Carducci: „Sunt eu acel pe

care cerul îl îmbrăţişează, sau, răsărit dinlăuntrul meu, universul mă absoarbe în sine?” (*Son io chel cielo abbraci a, o da Vinter no mi r ia’s sorbe V uni vor se în* se). Puternice sunt ecourile platonice şi în cel de al doilea sonet, reprodus din dialogul al treilea. În comentariul versurilor, Tausillo, care Le-a şi rostit, spune că poetul este recunoscător Iubirii „pentru ca ea a înfăţişat ochilor minţii sale o idee (*una specie intelligibile*), prin care, în această viaţă pământeană, închis în această captivitate a cărnii” „i i ţie îngăduit să contemple cu mai multă putere divinitatea.

DESPRE EROICELE AVÂNTUR11

(Fragmente)

PARTEA ÎNTÂIA Dialogul III

I

Nu ştie fluturele-n jocuri bete Că focul arde} ci spre el se-ndreaptă.

Nici cerbul către râu minat de sete Nu ştie de săgeata ce-l aşteaptă…

Licorna fuge înspre golf – orbete – Nu vede laţn-n calea cea mai dreaptă!

Dar eu cunosc – vai! – binelui meu crugul şi-i văd săgeata, lanţurile, rugul!

Cum dulce-mi este lâncezirea.

Fiindcă torţa-naltă mult îmi place şi arcul sfânt o dulce rană-mi face

Şi fiindcă-n nodu-acela-mi stă râvnirea.

Eterne contrazic ei* le-or să-mi fie şi-n piept săgeată, lanţuri şi făclie.

II

Deşi-mi rezervi asemenea tortură.

Eu din adânc îţi mulţumeset Iubire.

Ce-n piept îmi laşi o nobilă arsură.

Şi-mi pui pe suflet marca-ţi stăpânire:

1 Din: *Lirica Renaşterii italiene,* op. cit. În româneşte de C.D. *Zeleiin*.

Văd adevărul şi doar, în fură

Un chip în care simt dumnezeire…

Să creadă cine-o vrea că soarta cnulă îmi ia speranţa dându-ntidor şi trudă!

Drept hrană ara o năzuinţă

Deşi râvnita ţintăe departe şi sufletu-mi e-nzbucimnăr de moarte.

De-ajuns că flăcări nobile mă scaldă, De-ajuns că ara zburat înălţime şi m-am desprins de josnica mulţime!

Dialogul IV

Pornise Actem cutezătorul

Ogarii ispitiţi de-al sorţii astru Pe-un drum primejdios, incert sihastru cu urma fiarei însemn îndpriponii.

Văzu divinul cât şi muritorul – Şcălâându-se în iezerul albastru Diana! Paruri, aur, alabastru!

Şi deveni vânat, el, vânăto

Căci preschimundu-lziua temerară în cerb uşor, prin sihlele acele.

Zăvo & îi proprii uite-l sf

La fel şi eu cu gândurilemele:

Le-nalţ spre pradă nobilă rară.

Dar se întorc, şi mor muşcat de…

TOMMASOCAMPANELLA (1568 – 1639)

Erudit, gânditor şi poet, „Campancila a scris volume nenumărate şi *ele omnibus rebus*. Nicio ramură a ştiinţei mi-i este necunoscută (…) Este prima schiţă a unei enciclopedii” (De Sanctis). Giovanni Domenico se naşte într-o familie de ţărani şi primeşte numele de Tommaso la vârsta de 15 ani, când intră în ordinul dominicanilor. Studiază cu ardoare scrierile moderne şi antice. Vizibila sa lipsă de entuziasm pentru Aristotel, precum şi interesul pentru filosofia senzualistă a lui Telesio îl fac suspect de erezie şi îi atrag în 1591 un prim proces, a cărui sentinţă îi cere să părăsească Napoli. Campanella pleacă la Roma

(1592), la Florenţa, apoi la Padova – unde, probabil, se întâlneşte cu Galileo – şi ajunge la Bologna; aici, din ordinul Sfântului Oficiu îi sunt sustrase aproape toate manusscriscle şi pe baza lor i se deschide, la Padova (1592) un al doilea proces – încheiat din lipsă de probe.

Acuzat că împărtăşeşte doctrinele lui Democrit şi că ar fi scris o lucrare, Despre cei trei impostori, Moise, Hristos şi Mahomed (De tribus impostoribus, Mose, Christe et Mahumed), care fusese publicată cu 30 de ani înainte ca el să se fi născut – i se intentează un al treilea proces. Un al patrulea proces îl ţine timp de câteva luni, la Roma; prizonier al Simţului Oficiu, probabil în aceleaşi închisori cu Giordano Bruno. Fiind descoperit un complot pus la cale de Campanella în 1599 pentru înlăturarea stăpânirii spaniole şi instaurarea unei republici teocratice, el este din nou arestat; i se deschide un proces în care este acuzat de rebeliune şi erezie. Simulind nebunia scapă de pedeapsa capitală care ar fi urinat să i se aplice. Interogatoriile sunt însoţite de cumplite suplicii (este torturat de şapte ori); condamnat la închisoare pe viaţă, trăieşte timp de 27 de ani (1599 – 1626) în temniţele din Napoli. Carcera a fost la început dură – o groapă subterană fără aer şi lumină. Treptat însă, condiţiile i se uşurează, poate citi, scrie, primi vizite şi trimite manuscrise. Detenţia devine o perioadă de activitate rodnică. Compune poezii, îşi reface operele pierdute, alcătuieşte memorii şi planuri, corespondează cu papi şi cardinali sau oameni de ştiinţă ca Galileo şi Gassendi. Tot aici, captivul, permanent suspectat de erezie, dar curajos, scrie în 1616 Apologia lui Galileo (Apologia pro Galileo – publicată la Frankfurt în 1622), luând apărarea acestui reprezentant al ştiinţei noi, acuzat la rândul său de erezie. Papa Urban al VI 11-lea îl preţuia pe Campancila; îi erau însă ostili mulţi dintre cardinali şi mai ales spanolii; la câţiva ani după eliberarea din închisoare, ci cer extrădarea

lui în legătură cu descoperirea unui complot na pol it an – în care, de altfel, nu avea niciun amestec. Papa Urban al VIII~le-a îl îndeamnă să fugă. Travestit şi cu nume fals, în 1631 Tommaso Campancila trecea în Franţa. Mediile intelectuale pariziene îl primeau cu entuziasm şi Sorbona îi dădea. Îngăduinţa să-şi publice operele. Moare la Paris.

Campancila scrie în limba latină sau italiană poezii, lucrări cu preocupări de filosofie, teologie, astrologie, astronomie (împărtăşeşte concepţiile copeni Ioane), fizică şi fiziologie, morală, politică, economie, gramatică şi retorică.

Frământat din tinereţe de id ei a organizării sociale a întregii omeniri, Campancila îşi închipuie orânduirea visată – republică teocratică cu organizaţie comunistă – şi o zugrăveşte iufer-o utopie, scrisă în limba italiană în 1602, în timp ce era închis. CETATEA SOARELUI, IDEEA POETICĂ A UNEI REPUBLICI FILOSOFICE (li vitas solis. Poetica ideea reipublicae philosophicae). Lucrarea este tradusă în limba latină şi publicată astfel la Frankfurt în 1623. Ease înfăţişează sub forma, obişnuită Renaşterii, a unui dialog; doi interlocutori, un călugăr ospitalier şi un navigator genovez, stau de vorbă. Povestind despre călătoriile sale, Genovazul vorbeşte despre un oraş „Cetatea Soarelui” aflat pe o insulă din Oceanul Indian. Zugrăveşte forma şi construcţia cetăţii, felul de trai şi modul ele guvernământ. Oraşul se numeşte astfel pentru că locuitorii lui „venerează înainte de orice” soarele. Principele suprem care conduce oraşul – căpetenie „în cele temporale şi spirituale” – un sacerdot, este numit Metafizicianul, sau, în limba indigenă, Hoh, cu vânt care în ediţia latină a fost înlocuit cu semnul astral ©. Locuitorii, originari din India, au fugit de acolo pentru că fuseseră jefuiţi şi tiranizaţi, şi s-au hotărât să trăiască, în comunitate, o viaţă călăuzită după precepte filosofice. Aflăm concepţiile lor despre război (de apărare sau

eliberare), religie, muncă şi învăţării în. În „Cetatea soarelui”, unde toată lumea lucrează, nu există proprietate privată. În comentariul Sonetelor profetice Campanella scrie „că toate relele vin de la *al meu* şi *al tău*; şi cum se va trăi în comun se dovedeşte în Sonetele profetice; şi ideea aceasta se află în Cetatea Soarelui scrisă de acelaşi autor”. Este acel veac de aur visat de Campanella, fără proprietate personală, cu o umanitate întărită în frăţie şi luminată prin ştiinţă, despre care vorbeşte şi Sonetul profetic de mai jos. Nu există trândavi şi nu se face deosebire între munca fizică şi intelectuală, iar produsele – îmbelşugate – ale muncii, se distribuie după nevoile fiecăruia. Cu dureroasă exclamaţie face povestitorul comparaţia între viaţa ideală din „Cetatea soarelui” şi cea nedreaptă din Italia timpului său. Un loc de frunte îl are în această aşezare ştiinţa. Înţelepciunea şi vastitatea cunoştinţelor constituie criteriul alegerii conducătorului. Nu interesează atât gramatica şi logica – adică disciplinele cultivate de scolastici – şi mai cu seamă, nu se pune preţ pe memorizarea unor texte. Destoinicia se dovedeşte îndeosebi în cercetarea naturii, prin cunoaşterea activă, la care participă judecata şi care are drept rezultat însuşirea unor domenii variate de cunoştinţe; conducătorul ne aminteşte idealul renascentist de om: vrednicia îi e măsurată prin merite, universalitatea cunoştinţelor fiind unul dintre cele mai preţioase. Ideea conducătorului ales după merite revine şi în sonetul de mai jos Nu este rege acel ce are *un* regal. Comentariul în proză, care urmează poeziei, spune că din moment ce printre oameni nu se naşte „nicinimi cu un semn deosebitor, ca printre peşti sau albine, aceasta este o dovadă că natura nu vrea să ne dea un rege; regele trebuie ales după „vrednicia sa (*alia virtu*) dovedita în acţiuni sfinte şi eroice”.

CETATEA SOARELUI IDEEA POETICĂ A UNEI

REPUBLICI FILOSOFICE[293]

(Fragment)

GENOVEZUL: (...) La demnitatea lui G nu este înălţat decât acela care cunoaşte istoria tuturor ginţilor, ritualurile, sacrificiile, legile, republicile şi monarhiile, legislatorii şi inventatorii, ştiinţele şi istoriile cerului şi pământului. De asemenea, este necesar să cunoască toate artele mecanice (învăţând una aproape în două zile, chiar dacă nu o exercită la perfecţie; exerciţiul practic şi picturile de pe pereţi le facilitează acest lucru). Tot aşa şi ştiinţele fizice, matematice şi astrologice. Nu se preocupă prea mult de cunoaşterea limbilor, pentru că în republică sunt destui interpreţi, numiţi gramatici. Mai presus de toate însă, trebuie să cunoască perfect metafizica şi teologia, să stăpânească originile, fundamentele şi metodele tuturor artelor şi ştiinţelor, asemănările şi deosebirile lucrurilor; necesitatea lor, destinul şi armonia lumii; puterea, înţelepciunea şi iubirea de Dumnezeu şi de creaturile sale; gradele de existenţă ale fiinţelor şi simbolurile lor în raport cu lucrurile cereşti, pământene şi marine, şi cu cele ideale care sălăşluiesc în Diâmnezeu; să ştie tot ce e îngăduit muritorilor să cunoască, să fi studiat de asemenea profeţii şi astrologia. Aşa că ei ştiu, de fapt, cu mult înainte, cine va fi O, fără să-l înalţe însă în aceasta demnitate supremă decât după ce a atins vârsta de 35 ani.

Această însărcinare este perpetuă, atâta timp cât nu se găseşte cineva mai înţelept decât el şi mai apt să guverneze.

OSPITALIERUL: Oare, poate cineva să ştie atâtea lucruri, şi, dedicându-se ştiinţelor, să fie în acelaşi timp şi priceput să guverneze?

GENOVEZUL: Acelaşi lucru i-am întrebat şi eu; La care mi-au răspuns „Negreşit, noi avem mai multă

293 Din: Campanella, Cetatea soarelui, Editura Ştiinţifică 1959, traducere şi note de Corne Im Vili.

certitudine că va guverna cu înţelepciune un bărbat atât de învăţat, decât voi care promovaţi la conducere nişte ignoranţi, socoti lui a-i corespunzători funcţiei pentru faptul de a fi născuţi din principi sau aleşde clasa stăpânitoare. O al nostru, deşi total nepriceput în arta guvernării, nu va fi niciodată crud, nici nelegiuit, nici tiran, tocmai pentru că ştie atâtea; fapt care de altfel, are un cu totul alt înţeles pentru noi, decât, pentru voi, care socotiţi, că este foarte doct numai acela, care ştie multă gramatică sau logică, fie aristotelică, fie a vreunui alt autor; pentru acest fel de înţelepciune, la voi se cere numai memorie servilă şi efoit care fac pe om inert, pentru că nu mai contemplă lucrurile, ci cuvintele din cărţi, judecata devenind de prisos printre semnele moarte ale lucrurilor şi nu mai înţelege cum guvernează Dumnezeu lumea. Nici regulile şi uzul naturii, nici ale naţiilor. Aceasta nu i se poate întâmpla lui o al nostru. Căci, de bună seamă, nu poate să-şi însuşească atâtea arte şi ştiinţe, decât cine excelează printr-un ingeniu extraordinar, iscusit şi apt la orice. Prin urmare şi la a guverna perfect. Noi ştim de asemenea că cine se laudă numai cu o singurii ştiinţă nu ştie cu adevărat nici pe aceea, nici altele. Şi cine este apt numai pentru o singură ştiinţă, buchisită din cărţi, este inert şi mărginit. Lucru carcase întâmpla celor dotaţi, cu o inteligenţă sprintenă, experţi în toate genurile de ştiinţe şi obişnuiţi să cerceteze lucrurile în naturii; aşa cum trebuie să fie o al nostru.

POK/riLE scrise în primii 12 ani petrecuţi în temniţa napolitană reiau ideile filosofii la i şi mărturisesc lupta interioară a credinciosului. Ele sâni semnate cu un pseudonim

(Scttimontano Squilia). Campanelia creează ficţiunea mini prieten, în a cărui Culegere de poezii filosofice (Seelta d’ab cune poesie îilosoaiche di Settâmontano S eu II la cavate da’ suo* libri detti La Cantica con Pespozione) ol a

intervenit cu note în proză, *m*

Încadrarea poeziilor în comentarii aminteşte Vial a noua (Dante), Comentariile lui Lorenzo de Medici sau Eroicele avânturi ale lui Giordano Bruno. O culegere din poeziile lui Campanelia a fost publicată în Germania (1622).

În Sonetul profetic şi Nu este rege acela, revin idei din Cetatea Soarelui (asocierea a fost făcută mai sus). Psalmodia metafizică (1604) este alcătuită din 3 cantone, compuse, fiecare, din 9 sau 10 madrigale (denumirea este arbitrară), în de poetul – îşi strigă durerea, nu atât a trupului chinuit cât a sufletului tulburat de îndoieli. Suferinţa lui ştirbeşte armonia universală în care crede şi vrea să creadă. Şi de aceea e desperat, pendu lind între răzvrătire, care, pentru suferinţa impusă, şi îndurată, cere socoteală (prin repetarea întrebării „de cer[294]’) şi acceptarea suferinţei, căci ştie că doară prin ea bucuria capătă sens.

CULEGERE DE POEZII FILOSOFICE 1

(Fragmente)

Nu este rege acel ce are un regat, ci acel care ştie să domnească

Pe zugrav nu-l fac sculele grozave Cât timp stângaci culorile împarte.

Ci-l face însuşi harul sfintei arie.

Chiar fără pensuli şi culori suave.

Călugăr din cap ras şi mantii grave Nu faci. Nici rege prin moşii şi carie* Dar e Iisus, e Palas şi e Marte.

Fin de hamal sau cel ce fiu de sclav e!

Pariind coroană omul nu se naşte Ca împăratul fiarelor, ce are Nevoie de un semn spre a-l cunoaşte

---

294 Din: Giordano Bruno c Tommaso Campanelîa, Opere. A cura di Augusto G uz/, o e di "Romano Amer io. Milano, .Napoli: Kiccardo Ricciardi, 1956. (La Letteratura italiana. Storia e Tcsti. Volume 33.) în româneşte de C.D. Zeleiin.

O, regi! Slăvesc republici salvatoare* Virtutea să se poată recunoaşte Pe faţă, nu~n închipuiri şi-odoare...

CJTEYA SONETE PROFETICE

Sonetul al treilea

De-a fost odată lumea-ne ferice Ar tot putea prea bine să mai fie.

Căci orice lucru îngropat învie

Şi, ca un cerc, se-ntoarce la matrice.

Dar vulpea, cioara, eruditţi lup, complic o tot tăgăduiesc cu perfidie.

Când Domul, crugul care se mlădie Iregular şi-un dor comun o zice.,*

De-ar dispărea al meu, al tău ce este în cinste, în ulii şi în plăcere.

Ar fi un rai pământul! Scriu aceste

3 ALuzi<i la opera sa *Cetalm*; *în Iaik*

Iubirea oarbă-ar căpăta vedere.

Frăţie-ar fi, nu-mpărăţii funeste.

Iar ignoranţa sub ştiinţă-ar piere.

TREI RUGĂCIUNI ÎN PSALMODIE METAFIZICĂ ÎMPREUNĂ UNITE

CANTONA II

Madrigal 1

Ai vrut să-nsămânţez ogorul, harnic, dorind un seceriş bogat în daruri: atunci de ce sorocul drept nu vine?

De ce faci aştri, dai belşug de haruri în mulţi profeţi, şi totul, vai, zadarnic?!

De ce duşmanul vrerile divine le ia-n deşert? De ce întorci spre mine nenorociri de cave-s demni nebunii?

Cum lărna-nsufl edita se răscoală şi-n fură cerul, dacă nu se-nşală, iar eu, ce te iubesc, sunt rob genunii?

Ieri dragoste-mi dădeai şi chiar iertare la neştiinţă şi tăgăduială; azi, când te-ador, alunec în pierzare...

Madrigal 3

Pe lângă amici te apăr cu credinţă: le spun căi-n veac

tu ne vei da răsplatăţ iar răii fi-vor pururi nefericit; că firea mândră este tulburată de bănuieli, mânie, neştiinţă

şi-averea prin necinste şi prin vicii sfârşeşte prost... Dar, mă întreabă-amicii, de ce când pătimim toţi ca ocnaşii (lăuntric noi şi răii în afară), îţi place chinul nostru? Şi spun, iară, cum oare nouă, lui Adam urmaşii, spre a perfecta întregul, ni se cere mereu schimbarea de cămară; de ce nu laşi mutări fără durere?

Madrigal 4

De nu ar fi durere, mândrafire fără de sens ar fi şi bucurie, nu şi-ar simţi contrariile puterea, iar de n-ar finire ele vrăjmăşie, n-ar exista în lume zămislire, şi-ar fi un haos diferenţierea...

Se cerc-a fi simţită dar durerea de către – un lucru când în altul trece, ca să reziste celui ce-l preface, cum vrut-a Ziditorul a se face.

Aici înţelepciunea ia mă-ntrece! învins, cu tine izvodind vovoavă, dan gândurilor mele pace, şi altor lucruri trec a da ispravă.

Către poeţi1

Voi aţi schimbat iubirile în stime, Respecţii-n fals, nobleţca-n griji atente, în le Iepe i u n ca în r afin amente.

Bravura-n falǎ, fruuiuseţca-n grime.

1 Din: Sonetul italian în evul mediu şi Renaştere, o cât., în româneşte de C.1). Zeletin.

Căci voi, poeţi, cântaţi în ritm şi rime Eroi scorniţi, infame sentimente, i\le frmza şi virtuţile clemente şi gloria divină ca-n vechime...

Il/tfi minunată şi mai demnă strunii E opera naturii: ea înţarcă.

Neşovăind, copilu-nşelăciunii.

E mare poezia ce încearcă să înarmeze contra stricăciunii iar cu minciuni istoria n-o-ncarcă.

GALILEO GALILEI (1564 – 1642)

Gânditor şi repu ta t om de ştiinţă: matematic ia n#

astronom şi fizician (teoretician şi inventator). După studii literare săvârşite la Florenţa urmează la Pisa medicina şi cursul de filosofic (1580 – 1585; lipsit fiind de mijloace, se retrage de la Universitate fără a fi obţinut un titlu), în 1589 deţine catedra de matematică la Pisa. Între 1592 – 1610 este profesor la Padova. În 1609 perfecţionează telescopul, datorită căruia în 1610 face notoriile sale observaţii astronomice. Invitat la Florenţa, părăseşte Padova în 1610. Nu se ştie exact când devine Galilei adept al teoriei copernicane. Din corespondenţa anului 1597 reiese că el împărtăşea deja de câţiva ani ideile lui Copernic. Încurajat de admiraţia care i se arată, îndrăzneşte, în 1613, să se pronunţe mai clar în favoarea lor. Practicanţii gândirii scolastice şi iezuiţii văd primejduit sistemul aristotelic, iar dogmele bisericii contrazise de teoriile copernicanc. La denunţul unui călugăr dominican, în 1615 i se face lui Galilei un prim proces şi i se cere să nu mai afirme imobilitatea soarelui şi mişcarea pământului. Printr-un decret din februarie 1616, teologii Sfântului Oficiu declară această poziţie eretică. În 1623, comentând o scriere a unui iezuit, Galileo Galilei îşi apără principiile într-o lucrare polemică: Preţuitorul, în care, cu un cântar delicat şi exact se cântăresc lucrurile cuprinse în zodia balanţei astronomice şi filosofice (Saggiatore, nel quale con bilaneia esquisita e giusta şi ponderano le cose contenute nella libra astronomică e fijjosofica). Termenul „preţuitorul” face aluzie la cel care evaluează, prin cântărire, puritatea metalelor preţioase. Lucrarea este dedicată papei Urban VIII, în al cărui spirit liberal Galileo îşi pusese mari speranţe. Treptat, marele savant îşi încheia o altă lucrare, Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii, ptolemeic şi copernician (Dialogo di Galileo Galilei sopra i duc mass im i sistemi del mondo, Totemaico a Copernicano). Terminată în 1630, publicată la Florenţa la începutul anului 1632, ea este cenzurată de teologi;

vânzarea ei este prohibită. În toamnă autorul, chemat la Roma de către Inchiziţie, vine constrâns, în ciuda rugăminţilor de a fi cruţat din cauza unor dificultăţi reale: vârsta înaintată (70 de ani) şi boala. Din februarie 1633 este deţinut la Roma, cercetatele Inchiziţie şi chiar ameninţat cu tortura; ştim că aveau doar intenţia, să îl sperie şi nu să i-o aplice; spre deosebire ele Bruno şi Campanella, Galilei a fost tratat „cu indulgenţă". De altfel papa Urban VU I, fostul cardinal Barberini, era şi el un om de ştiinţă şi admirator al lui Galilei. În iunie 1633 Galilei este condamnat şi determinat să abjure; se pare că rectificarea murmurată „eppur si muove" are un caracter apocrif; o găsim prima dată consemnată în 1761. Textul sentinţei îl acuză pe Galilei ele a fi „susţinut o doctrină falsă şi contrară sfintelor şi divinelor scripturi", ele pildă „că Pământul se mişca şi nu este centrul lumii" şi de asemenea de a nu fi acceptat mişcarea Pământului ca pe o simplă ipoteză. El va trăi până la sfârşitul zilelor sale într-o strictă recluziune; continuă totuşi să lucreze (orb, le dictează discipolilor Viviani, Torricelli etc.). În 1636 completează Dialoguri asupra ştiinţelor noi (Dialoghi de 1 le nouve scienze) un tratat de mecanică modernă început încă din timpul şederii sale la Padova şi publicat în 1638 la Leyden, cu un titlu schimbat, care l-a nemulţumit pe Galilei; astăzi nu mai cunoaştem titlul dorit de autor, iar cartea circulă cu cel de mai sus. Faţă de ediţia din 1638 ea este îmbogăţită cu un adaos la care autorul a lucrat ulterior tipăririi ei. Galileo Galilei moare la 8 ianuarie 1642 şi este înmormântat alături de Michelangelo.

Pe lângă lucrările ştiinţifice Galilei a scris sonete, canţone, fragmente dintr-o comedie, un comentariu topografic al Infernului dantesc, şi un comentariu stilistic al Ierusalimului liberat: Consideraţii asupra lui Tasso (Considerazioni a I Tasso, întocmite, probabil, înainte de 1609). Dintre numeroasele scrieri ştiinţifice ale lui Galileo

Galilei le-am menţionat doar pe cele mai de seamă; ele ne interesează datorită valorii literare, cât şi semnificaţiei lor în conflictul cu concepţiile medievale, încă existente şi puternice prin ignoranţa celor mulţi şi forţa autorităţii care le sprijinea. i) e aceea aceste lucrări marchează nu numai ştiinţa, ci şi ideile epocii; deşi târzii ca dată, ele încununează ghidi rea Renaşterii.

DIALOGUL DESPRE CELE DOUĂ SISTEME, gen atât de caracteristic Renaşterii, se desfăşoară între trei persoane: Sagredo şi Salviati, doi prieteni (decedaţi) ai lui Galilei şi un personaj fictiv numit prin antonomază Simplicio. Primii doi expun temeiurile teoriei copernicane; cel de al treilea, care apără doctrina aristotelică, pare o victimă a unei rigide şi deformante educaţii scolastice, care i-a paralizat propria putere de judecată. El argumentează cu trimitere la texte şi prin citate. Discuţiile se desfăşoară timp de patru zile în palatul lui Sagredo din Veneţia. Galilei nu respinge în chip categoric doctrina aristotelică şi sistemul ptolemeic, în prefaţa sub forma de cuvânt adresat „preacinstitului cititor”, autorul declară că ia apărarea edictului „salutar” din 1616, care condamna mişcarea Pământului; căci s-au găsit oameni care să protesteze că „printr-o bruscă interdicţie consilieri cu totul nepricepuţi în observaţii astronomice”… tăiau… „aripile minţilor cercetătoare”. De aceea, spune autorul „am luat asupră-mi, în discuţii, rolul unui adept al tezei copernicane, procedând prin pure ipoteze matematice şi caut ind pe toate căile artificiale să o prezint ca superioară, dar nu în mod absolut, faţă de teza imobilităţii Pământului, ci numai în măsura în care trebuie apărată împotriva unor peripateticieni de profesie, care nu-i cunosc decât numele şi se mulţumesc, fără a mai cerceta, să adore umbrele, nefilozofând cu mintea proprie, ci numai amintindu-şi de vreo patru principii, şi acelea rău înţelese”.

În fragmentele ce urmează se recunoaşte forţa minţii umane, dar se arată şi limitele posibilităţilor omeneşti de cunoaştere, evidente mai ales în acceptarea oricărei dogme, de pildă, a sistemului aristotelic sau ptolemeic. Numai un spirit necultivat se teme de experienţă şi de adevărurile noi şi practică jalnicul argument al autorităţii, specific scolasticii. Ca şi Giordano Bruno, Galilei cultivă o estetică a adevărului, generată parcă de concepţia platonică a unităţii valorilor. Ironia şi fraza simplă a celui care doreşte să fie înţeles caracterizează paginile lui.

DIALOG DESPRE CELE DOUĂ SISTEME PRINCIPALE ALE LUMII, PTOLEMEIC ŞI COPERNICIAN*

(Fragmente)

Ziua întâi

(...) SAGREDO. Totdeauna mi-a apărut drept nechibzuită îndrăzneala acelora care vor să facă din capacitatea omenească o măsură a ceea ce poate sau ştie să facă natura, şi care cred că, dimpotrivă, nu există niciun efect în natură, pe cât de neînsemnat ar fi, la a cărui completă cunoaştere să nu poată ajunge cele mai iscoditoare minţi. Această atât de vană îngâmfare nu poate proveni decât de acolo, de la a nu fi înţeles niciodată nimic, pentru că dacă ar fi făcut o singură dată experienţa de a înţelege perfect un singur lucru şi dacă ar fi simţit cu adevărat gustul ştiinţei, şi-ar da seama că nu ştie nimic despre o infinitate de alte concluzii2.

SALVIATI. Într-adevăr, raţionamentul dumneavoastră este foarte concludent; iar ca o confirmare a lui.

1 Din: Galileo Galilei, Dialog despre cele două sisteme principale ale lumii, ptolemeic şi copernician, Editura ştiinţifică, 1962. În româneşte de ing. Romolo Ottone.

2 Atac evident împotriva partizanilor lui Aristotel care credeau că au reuşit să creeze sistemul final al ştiinţei

(nu-l.).

avem experienţa celor care înţeleg sau care au înţeles câte ceva şi care, cu cât sunt mai înţelepţi, cu atât îşi dau seama şi mărturisesc deschis că ştiu foarte puţin; chiar cel mai mare înţelept al Greciei[295], consfinţit ca atare de oracole, spunea fără ocol că îşi dă seama că nu ştie nimic. (...)

SAGREDO. De multe ori am socotit în Ascuţimea mintea mea în legătură cu cele spuse de geniului dumneavoastră, cât de mare este ascuţimea omenesc geniului omenesc, şi când îmi perind în minte invenţiile oamenilor, atât de multe şi de minunate, atât în arte cât şi în literatură, şi apoi reflectez asupra ştiinţei mele, atât de neîndestulătoare nu numai pentru a găsi ceva nou; dar chiar pentru a învăţa din cele cunoscute, ameţit de uimire, şi cuprins de desperare, mă soco Invenţia scrisului tesc aproape nefericit. Dacă privesc întrece pe toate o statuie frumoasă, îmi spun: „Când celelalte vei ajunge să îndepărtezi ceea ce este de prisos dintr-o bucată de marmură, şi să descoperi forma atât de minunată ce se găsea ascunsă acolo? Când vei ajunge să amesteci şi să întinzi pe o pânză sau pe un perete felurite culori, şi cu ele să zugrăveşti toate lucrurile vizibile ca un Michelangelo, un Rafael, sau Titian?” Dacă privesc la cele descoperite de oameni pentru a împărţi intervalele muzicale, pentru a stabili precepte şi reguli mânuite apoi spre încântarea auzului, când mă va părăsi uimirea? Ce voi spune despre atâtea şi atât de felurite instrumente? De câtă admiraţie nu sunt cuprinşi cei care citesc pe marii poeţi, considerând cu atenţie originalitatea ideilor şi explicarea lor? Ce să mai spunem despre arhitectură? Despre arta navigaţiei? Dar deasupra tuturor minunatelor invenţii, cât de sublimă a fost mintea celui care a găsit mijlocul de a comunica cele mai ascunse gânduri ale sale oricărei alte persoane, chiar la o mare distanţă de loc şi de timp? Să vorbească cu cei

---

295 Soc rate (n.t.)e

care se află în India, să vorbească cu cei care nu s-au născut încă sau care nu vor exista decât peste o mie sau zece mii de ani? Şi cu ce uşurinţă? Totul prin diferitele combinaţii a douăzeci de mici semne pe o bucată de hârtie. Aceasta să fie pecetea tuturor minunatelor invenţii omeneşti şi încheierea discuţiilor noastre pe ziua de azi; şi pentru că orele cele mai calde au trecut, gândesc că lui signor Salviati îi va face plăcere să mergem să ne bucurăm împreună de răcoare în barcă, iar mâine vă voi aştepta pe amândoi pentru a continua discuţiile începute.

Ziua a doua

(...) SALVIATI. Ar fi bine să ne-o povestiţi, pentru ca signor Simplicio să nu creadă că el a fost pricina râsului dumneavoastră.

Răspunsul ridicol al unui filosof cu privire la originea nervilor

SAGREDO. Cu plăcere. Mă aflam într-o zi la Veneţia în casa unui medic foarte apreciat, unde obişnuia să se adune mai multă lume; unii pentru a studia şi alţii din curiozitatea de a vedea anumite operaţii anatomice executate de un anatomist pe cât de priceput pe atât de înţelept şi harnic. Şi s-a întâmplat ca tocmai în acea zi să se studieze originea şi naşterea nervilor, problemă care a stârnit vestita controversă între medicii galenişti[296] şi peripateticieni. Arătând anatomistul nostru modul în

Originea nervilor după Aristotel şi după părerea medicilor care un mare mănunchi de nervi pleacă de la creier şi, trecând prin gât, se întind apoi pe şira spinării răspândindu-se în tot corpul, şi că numai un fir foarte subţire ajunge la inimă, adresându-se unui venerabil personaj pe care îl cunoştea drept filosof peripatetic şi pentru care, cu deosebită grijă dezvăluise şi arătase totul, îl întrebă dacă acum era convins şi sigur că originea

296 Adepţii vestitului medic al antichităţii Claudiu Galen din Pcrgam 130—200 (n.t,).

nervilor se afla în creier şi nu în inimă; la care filosoful, după ce rămase un timp pe gânduri, răspunse: „Mi-aţi arătat acest lucru atât de evident şi concret încât, dacă textele lui Aristotel nu ar fi contrarii, spunând clar că nervii se nasc din inimă, aproape că ar trebui să-l recunoaştem ca adevărat”.

SIMPLICIO. Eu aş vrea ca dumneavoastră să ştiţi că această dispută asupra originii nervilor nu este chiar aşa de terminată şi rezolvată după cum ar crede poate unii.

SAGREDO. Şi nici nu va fi vreodată la adăpost de discuţii, cât timp vor exista asemenea adversari; dar ceea ce spuneţi dumneavoastră nu micşorează cu nimic extravaganţa răspunsului acelui peripatetician, care, împotriva unei experienţe atât de raţionale, nu a ridicat alte experienţe sau dovezi ale lui Aristotel, ci numai pe „*Ipsc dixit*”. (...)

SAGREDO. Ce spuneţi signor Simplicio? Credeţi că signor Salviati cunoaşte şi ştie să explice argumentele ptolemeice şi aristotelice? Credeţi oare că există vreun peripatetician care să stăpânească tot atât de bine argumentele lui Copernic?

SIMPLICIO. Dacă n-ar fi părerea bună pe care mi-am format-o în urma discuţiilor de până acum, asupra solidităţii învăţăturii lui signor Salviati şi a ascuţimii minţii lui signor Sagredo, eu, cu voia

Adevărul şi frumuseţea sunt identice

şi tot astfel minciuna şi urâţenia dumneavoastră, aş vrea să mă retrag fără să mai ascult nimic, fiind convins că ar fi imposibil ca experienţe aşa de concrete să poată fi contrazise, şi, fără să mai ascult nimic, aş dori să rămân la vechea mea părere, pentru că eu cred că, şi dacă ar fi falsă, faptul că este sprijinită pe argumente atât de verosimile, o fac scuzabilă; iar dacă acestea sunt greşeli, ce alte demonstraţii chiar adevărate ar mai putea fi atât de frumoase?

SAGREDO. Totuşi este bine să ascultăm răspunsurile lui signor Salviati; care dacă vor fi adevărate, în mod necesar vor deveni şi mai frumoase, ba chiar infinit mai frumoase, iar celelalte urâte, ba chiar foarte urâte, dacă este adevărată proporţia metafizică după care adevărul şi frumuseţea sunt unul şi acelaşi lucru ca şi minciuna şi urâţenia. Deci, signor Salviati, să nu mai pierdem vremea (...).

Ziua a treia

(...) SALVIATI. (...) o curiozitate asemeni cu a mea şi faptul de a şti că, în natură, o infinitate de lucruri rămân necunoscute pentru mintea omului, vă va elibera de sub sclavia unuia sau altuia dintre scriitorii despre problemele naturii, vă va uşura mersul raţiunii şi vă va înmuia încăpăţânarea şi rezistenţa simţurilor, astfel ca să nu mai împiedice urechea de a se pleca şi la unele voci care nu au mai fost auzite. Dar (fie-mi îngăduit să folosesc acest termen) laşitatea unor minţi comune a ajuns până la o asemenea treaptă, încât nu numai că dăruiesc sau plătesc un tribut greu, dând propria încuviinţare oricăror lucrări, scrise de autorii care în timpul primelor studii le-au fost recomandaţi de către preceptorii lor, dar chiar refuză să asculte – nici vorbă să examineze – orice problemă sau concepţie nouă, deşi nu numai că nu a fost respinsă, dar nici măcar examinată sau luată în considerare de către autorii lor (...).

Apărut 1972. C

1, 1.2 J. Burckhardt, op. cit., vol. I, n. 161.

2 Edgar Papu, *Giordano Bruno, Viaţa şi opera*, 1947, p. 82.